



TESIS DOCTORAL

DOCTORADO EN LENGUAJES Y MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS

**ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE LAS NOVELAS *MANSFIELD PARK*, *EMMA* Y
PERSUASION DE JANE AUSTEN: CONTEXTO, PERSONAJES Y ESCENARIOS**

TESIS DOCTORAL REALIZADA POR MARÍA PERPETUA CAJA MARTÍNEZ

DIRECTORA: DRA. M^a AMELIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

2017

*A mi hija Jasmine, que me enseñó a amar
la vida desde el primer instante en que la tuve entre mis brazos.*

A sus abuelitos, mis padres, que me lo dieron todo.

AGRADECIMIENTOS

En un destacado primer lugar quiero expresar mi agradecimiento a la Dra. M^a Amelia Fernández Rodríguez. Sin toda su valiosa, inmensa y constante ayuda, esta Tesis Doctoral nunca hubiera llegado a ser una realidad.

Mi gratitud también para los maestros que tuve a lo largo de las veredas por las que caminé que supieron enseñar con respeto, palabra grande; fue de los únicos de los que aprendí.

Asimismo, quiero agradecer a la Universidad Autónoma de Madrid la oportunidad que nos brindó ofreciéndonos este Doctorado en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias a los que venimos de distintos caminos artísticos, y nos gusta crear en los puntos de intersección que encontramos.

ÍNDICE:

1.- INTRODUCCIÓN	6
2.- <i>MANSFIELD PARK, EMMA, PERSUASION</i> . CONTENIDO VITAL E HISTÓRICO.	
2.I JANE AUSTEN. ELEMENTOS BIOGRÁFICOS	14
2.II CONTEXTO SOCIO ECONÓMICO CULTURAL DE LA ÉPOCA	17
3.- ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE <i>MANSFIELD PARK</i> .	
3.I JANE AUSTEN Y SU OBRA <i>MANSFIELD PARK</i>	23
3.II PERSONAJES.....	35
3.III JANE AUSTEN, DIRECTORA DE ESCENA	49
3.IV ESCENARIOS	59
3.V IMBRICACIÓN EXISTENTE ENTRE EL PAPEL DEL “LUGAR”/“ESPACIO”, Y LA CULTURA MATERIAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN ALGUNAS ESCENAS CLAVE DE LA NOVELA DE <i>MANSFIELD PARK</i>	67
4.- ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE <i>EMMA</i>	
4.I JANE AUSTEN Y SU OBRA <i>EMMA</i>	77
4.II PERSONAJES.....	100
4.III JANE AUSTEN, DIRECTORA DE ESCENA	114
4.IV ESCENARIOS	138
4.V ELEMENTOS DECULTURA MATERIAL	151

4.VI	ELEMENTOS INNOVADORES, SEMBLANZAS Y EVOLUCIONES ENTRE <i>MANSFIELD PARK Y EMMA</i>	164
5.-	ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE <i>PERSUASION</i>	
5.I	JANE AUSTEN Y SU OBRA <i>PERSUASION</i>	183
5.II	PERSONAJES.....	220
5.III	JANE AUSTEN, DIRECTORA DE ESCENA.....	238
5.IV	ESCENARIOS.....	256
5.V	ELEMENTOS DE CULTURA MATERIAL	276
5.VI	ELEMENTOS INNOVADORES, SEMBLANZAS Y EVOLUCIONES ENTRE <i>MANSFIELD PARK, EMMA Y PERSUASION</i>	287
6.-	CONCLUSIONES	302
7.-	BIBLIOGRAFÍA	314
8.-	ANEXO I	320
9.-	ANEXO II	352
10.-	ANEXO III	384

1.- INTRODUCCIÓN.

¿Por qué me embarco en esta aventura? ¿De dónde surge todo?

Conocí a esta autora por casualidad. Viví en Londres hace años y hojeando libros en una librería me encontré con *Pride and Prejudice*. En aquella época me costaba todavía horrores hablar ese idioma pero podía comprender ya bastante de lo que oía, y empezaba a sentir el gran disfrute que es poder leer autores que admiraba en su propia lengua. Después de la lectura de *Pride and Prejudice* llegó *Sense and Sensibility*, luego *Mansfield Park*, seguido de *Emma*, *Persuasion* y *Northanger Abbey*, siendo que ésta última la leí años más tarde.

Como me ha ocurrido con otros autores a los que he ido descubriendo, si conecto con ellos me acerco a ellos o ellos se acercan a mí, no sé, y me acompañan durante unos años a través de sus obras. Siempre encuentro algunos personajes de los que me enamoro. Me esperan a que vuelva a ellos, a escucharlos, a imaginarlos, a sentirlos cerca. Pues con Jane Austen, sus novelas, y sus heroínas femeninas me ha ocurrido esto. Las entendía tan bien, las sentía tan cerca que nos acompañamos durante un tiempo largo. El contexto inglés donde vivía ayudó aunque el Londres del s. XX no tuviera mucho que ver con los escenarios físicos y sociales que se reflejan en sus novelas.

La Tesis Doctoral que presento es la materialización de un sentimiento que fue tomando poco a poco forma y color. La primera vez que me atreví a verbalizarlo, creo que con cierta timidez, fue a la Dra. M^a Amelia Fernández Rodríguez, en clase, una tarde noche del período formativo del Doctorado en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias. No quedaba ya casi nadie en la Universidad. Ella enseguida empezó a darme ideas, yo empecé a tomar notas de lo que me decía, y me puse a trabajar. Al comienzo dando bastantes trompicones hasta que fui gradualmente aprendiendo a mantener el equilibrio.

Picasso decía que la inspiración existe pero tiene que sorprenderte trabajando, y es verdad. He podido comprobar que el trabajo sobre algo va abriéndote y descubriendo nuevas posibilidades que en un comienzo no sospechaba. Así ha ocurrido con mi Análisis Creativo Teatral de las novelas *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* de Jane Austen.

Nunca había hecho trabajo de investigación, y no sabía muy bien lo que ello significaba, pero decidí hacer una tímida inmersión en este océano. Saqué un montón de libros sobre Jane Austen de la Biblioteca de Humanidades de la UAM. No me podía imaginar que hubiera tanto libro escrito sobre ella y su obra, y todo en inglés.

Empecé a leer y a leer, y llegué a tener tanta información que pasé por momentos de, se podría decir, gran agobio. Y ¿qué hago yo ahora con todo esto? Parecía que las novelas de Jane Austen se me estuvieran desvaneciendo. Era como si todo lo que se ha dicho sobre la autora y su obra, hicieran que me alejara de las novelas en sí mismas y de la relación que yo había tenido hasta entonces con ellas así como con lo que éstas me habían transmitido a través de su lectura.

Llegué a ofenderme al leer opiniones despiadadas de personajes a los que yo adoraba y quería. Entendí que parte del trabajo de investigación debe de consistir en esto, en recopilar información desde distintos puntos de vista, igual que el científico recopila datos desde distintas situaciones experimentales. Pero hacer eso con personajes que piensan, y sienten...me costaba un poco. Me imagino que esta reacción personal tiene que ver con mi pasado artístico, formación y experiencia profesional teatral.

Uno de los caminos que seguimos, o mejor dicho que seguía, en el campo de la interpretación es el entendimiento profundo de los personajes; lo que les hace ser como son y no de otra forma, y cómo todo ese conocimiento hace que los defiendas, que entiendas sus razones y sus porqués, y les puedas interpretar.

A través del proceso de pensamiento de los personajes, la autora nos los va presentando de forma que el lector entienda el por qué de su comportamiento, y llegue a sus propias conclusiones. De ahí mi reacción, se podría decir, hasta emocional hacia algunas críticas.

En este proceso de documentación me he encontrado frecuentemente con esta situación, y claro, me daban ganas de contestarles y rebatirles sus opiniones, me imagino que éste podría ser uno de los caminos por el que podría continuar la investigación.

Las novelas objeto de análisis de mi Tesis Doctoral son extensas y bastante complejas, tanto en los temas que se plantean a nivel ideológico y filosófico como en la riqueza extrema del comportamiento de los personajes, dentro de los marcos determinantes de sus escenarios físicos y sociales.

Mansfield Park, *Emma* y *Persuasion* son consideradas las novelas de mayor madurez de Jane Austen. La autora las escribió entre febrero de 1811 y agosto de 1816 cuando vivía ya en Chawton.

Fanny Price, Emma Woodhouse y Anne Elliot, se hicieron amigas sobre el mismo escritorio donde fueron creadas. Se contaban secretos al oído sin que nadie pudiera escucharlas. Jane Austen sonreía cuando las veía hablar la una con la otra.

Las tres narraciones tienen hilos conductores y canales subterráneos entre ellas que las entrelazan, y hacen que vayamos de una a otra, recorriendo caminos de ida y vuelta como los recorridos por sus personajes.

Tanto *Mansfield Park*, *Emma* como *Persuasion* tienen implícita una profunda teatralidad, y referencias claras a obras de teatro como *Hamlet*, *A Midsummer Night's Dream*, *Henry VIII*, *Twelfth Night*...del dramaturgo inglés, *William Shakespeare*; uno de los principales maestros de Jane Austen.

En la Tesis Doctoral que he realizado, el teatro ha sido para mí, igual que para la autora con su obra, fuente inspiradora. El método de análisis que he seguido ha estado motivado por la teatralidad implícita en sus novelas, tanto en relación a su estructura como al desarrollo de la trama que recorren unos personajes exquisitamente contruidos, y movidos sabiamente dentro de sus escenarios.

Estas tres novelas situarán a Jane Austen (1775-1817) en una posición pionera desde una perspectiva de género. La escritora pertenece a una tradición de construcción narrativa donde hay una toma de conciencia femenina en un mundo de hombres.

De forma innovadora, nos presentará en sus tres novelas la idea de cuarto propio construido por la mujer como seña de su identidad a partir de las experiencias que en este lugar va viviendo; ciento doce años antes que lo hiciera Virginia Woolf (1882-1941) en su novela *A room of one's own*, donde se plasma la idea del "lugar propio", y donde aparecerá la frase "una mujer debe tener dinero y una habitación propia si va a escribir ficción", siendo éste uno de los textos más citados del movimiento feminista durante la década de 1970.

Mansfield Park, *Emma* y *Persuasion*, nos descubrirán habitaciones propias donde sus heroínas femeninas aprenden a construir su identidad como mujeres, sin depender ni estar subordinadas al mundo de los hombres, mundo que encuentran cuando abren la puerta de sus cuartos propios, y salen fuera. La propia autora, Jane Austen, es un buen ejemplo de ello.

A su vez, en estas novelas se desarrollarán temas que son actuales hoy en día en relación a la igualdad y la desigualdad de los sexos enmarcados éstos en sus determinantes contextos cotidianos.

Egerton publicó por primera vez *Mansfield Park* en 1814. Murray publicó por primera vez *Emma* en 1816, y fue éste mismo quien publicara de forma póstuma *Persuasion* en 1818, un año después de la muerte de la escritora.

Las novelas *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* están divididas en tres partes, recordando la frecuente dramaturgia de muchas obras de teatro donde nos encontramos con un primer acto que contiene todos los ingredientes que permitirán el

desarrollo de los conflictos a lo largo del segundo acto, y el desenlace de los mismos en el tercer acto. Si bien, en la novela de *Persuasion*, la primera parte está omitida. A pesar de ello, el lector tiene una constante referencia a ésta a través de su protagonista, Anne Elliot.

Inicio mi tesis con un capítulo dedicado al contenido vital e histórico donde las novelas *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* se enmarcan, incluyendo en el mismo tanto los elementos biográficos de Jane Austen como aspectos concretos del contexto socio económico cultural de la época, considerando que esta información es importante dado que la autora utiliza aspectos autobiográficos para sus creaciones, las cuales contextualiza en su propio tiempo y espacio histórico.

En mi análisis creativo teatral de *Mansfield Park* dedico un apartado inicial donde relaciono aspectos concretos de Jane Austen y esta novela con su enmarcado vital.

En relación a la novela de *Emma* muestro en un primer apartado la síntesis de las aportaciones de muchos estudios que se han hecho sobre ésta, una de las más populares de la escritora en Inglaterra.

El primer capítulo del análisis de la novela de *Persuasion* está dedicado a exponer todos los aspectos que Jane Austen trata en su obra, tomando principalmente la fuente primaria de su propia novela como manantial exclusivo de las argumentaciones que desarrollo.

Me ha parecido imprescindible dedicar en el análisis de las tres novelas, un capítulo dedicado a los personajes. Siempre pensé que la autora hace encaje de bolillos cuando crea sus personajes, tan llenos de sutilezas como las filigranas del mismo.

La riqueza de matices a la hora de presentarlos es tan exquisita por parte de Austen, que hacer un estudio exhaustivo del comportamiento y de la psicología de los personajes de un solo capítulo de sus obras, podría llevar gran parte de este trabajo.

El haber intentado englobarlos a todos ha sido una elección que me limita a la hora de profundizar en todos ellos pero que me permite, al menos, presentarlos con algunos de sus rasgos característicos dentro de todo el cuadro. Aunque como digo, la sensibilidad e inteligencia de la escritora nos permitiría que viéramos mucho, como cuando mirando en detalle dos centímetros cuadrados de la pintura *El Jardín de las Delicias* de El Bosco, vemos casi infinitas historias.

Claro, no podía dedicar a todos el análisis que sin duda merecían por la extensión que ello hubiera podido implicar, he dado pinceladas de todos y algunos han recibido más colores, para que así el lector pudiera tener una visión global del cuadro.

Tanto el análisis de *Mansfield Park* como el de *Emma* y *Persuasion* van a contar con un capítulo especialmente dedicado a los elementos de dirección de escena presentados por parte de Jane Austen en éstas.

Se incluyen en éste, el análisis de algunas escenas siguiendo el proceso de construcción de los personajes de acuerdo al método impartido para la formación actoral por William Layton en España.

Destacando en éste, aspectos del comportamiento emocional de los personajes que constituyen el subtexto o mundo interior que fluye dentro de ellos aflorando en reacciones inesperadas; por ejemplo, en los rubores espontáneos, en las miradas inquietas, en los silencios significativos, en las lágrimas que se deslizan por las mejillas, en las manos que muestran pequeños temblores,... y que van dando información muy valiosa al lector espectador. Estas reacciones no son audibles como las palabras del texto que salen hacia fuera y son oídas.

Este mundo interior o río profundo hará que el personaje persiga sus objetivos de una manera determinada, siguiendo unas estrategias premeditadas en algunas ocasiones, inconscientes en otras.

En el buen teatro, nada de lo que el espectador ve y oye en el escenario es gratuito, absolutamente todo tiene un por qué, todo conduce a algo. Jane Austen es una directora de escena excelente, todo conduce a que la acción siga su curso. Nada es olvidado, nada es porque sí, siempre es por algo.

El análisis de las tres novelas contará con un capítulo dedicado a los escenarios físicos y sociales que aparecen en ellas. Éstos son necesarios para que la acción evolucione de una forma y no de otra. En ellos se encuentran nexos conductores que llevan al lector de un lugar a otro a lo largo del desarrollo de la trama.

El lector, en el caso de *Mansfield Park*, es un residente que va viviendo de una sala a otra, de ahí al parque, del parque a la Casa Parroquial, a Sotherton, a Portsmouth, a Londres, al salón de baile, para volver luego a la casa.

O como un caminante en el caso de *Emma* que vive en Harthfield y pasea hasta Randalls mientras conversa, o va y viene a Fords en Highbury, o va a Downell Abbey a recoger fresas, o se entera de los últimos acontecimientos a través del chisme, o de las noticias que traen los que van a Londres para adquirir lo que Fords no puede ofrecer, y luego vuelven a la paz del campo, o van a Bath o a Irlanda de vacaciones, y retransmiten las noticias en las cartas que escriben.

En *Persuasion*, el lector es un transeúnte que va cambiando con ágil rapidez de escenarios en los que vive temporalmente, de forma análoga a la costumbre que tienen los abundantes marineros que pasean por tierra firme a lo largo de sus líneas.

En estos espacios, nuevos cada vez, el lector conoce igual que su heroína, Anne Elliot, a personas diferentes a las habituales, las cuales permiten a la protagonista conocer formas de vida nuevas, y ser y sentirse diferente a lo habitualmente conocido por ella.

A través del comportamiento de los personajes en estos lugares, de lo que dicen, de lo que hacen, de lo que ven, de lo que piensan, vamos aprendiendo lo que es su día a día. He dado también en este capítulo trazos muy definidos en unos casos y menos definidos en otros, dependiendo del importante valor dramático que algunos de ellos tienen para que la acción dramática se desarrolle tal y como lo hace.

Íntimamente unido a estos capítulos están los apartados dedicados a la imbricación existente entre el papel de “lugar”/ “espacio”, y la cultura material en la construcción de la identidad en algunas escenas claves de la novela de *Mansfield Park*; así como el que se refiere a los elementos de cultura material en *Emma* y *Persuasion*.

Es imposible imaginar lo que se nos cuenta a lo largo de la novelas, sin incluir los aspectos materiales presentes en las mismas, y el peso determinante que tiene la materialidad en la que vivimos para nuestro desarrollo y construcción de quiénes somos, pudiéndose apreciar en esta estrecha interacción como la cultura nos hace a la vez que hacemos la cultura.

En el estudio de una obra teatral, el análisis de lo que se cuenta, de los personajes, de los escenarios, así como de la cultura material donde se construyen las vidas que se recrean, son necesarios para la puesta en escena de la misma.

También dedico en los tres análisis un apartado a los elementos innovadores, semblanzas y evoluciones en la escritura de *Emma* con respecto a la novela anterior, *Mansfield Park*, y de éstas en relación a *Persuasion*.

La escritora cierra una trilogía con estas tres obras entre las que podemos ver muchos canales de comunicación a modo de vasos comunicantes, demostrando con ello que el arte es un continuo, y las obras de arte no son hechos aislados sino que forman parte de un cuadro global que es la creación del artista.

En la época de Austen la novela era vista como heredera legítima de William Shakespeare donde el lenguaje era un vehículo imprescindible para contarlo todo; lo que pienso, lo que siento, lo que hago.

Un solo capítulo de cualquiera de sus tres novelas podría analizarse y desmenuzarse hasta la visión microscópica de laboratorio. ¿Cómo alguien tan joven pudo ver, analizar y presentar con tanta profundidad el comportamiento humano?

Hay determinados talentos y sensibilidades con los que, sin duda, venimos dotados cuando llegamos a este mundo. ¿Cómo si no, pudo Mozart componer musicalmente siendo tan solo un niño? ¿O cómo pudo escribir Shakespeare con la profundidad con que lo hacía siendo tan joven?

Jane Austen tenía una sensibilidad especial para observar, para sentir, para escuchar, y para luego poder contarlos. Captaba de su alrededor todas las sutilezas del comportamiento humano igual que el músico con oído absoluto distingue con facilidad todas las notas musicales.

La autora escribió mucho siendo ya niña, a los dieciséis años contaba con un buen número de relatos, y una obra de teatro, *El Misterio, una comedia*; la cual fue un incipiente intento de escritura en su juventud con el objeto de divertirse representándola en familia.

La experiencia en la vida es fuente de sabiduría. Nos nutrimos de lo que vivimos y observamos para luego contarlos en muchos casos; pero cuando se es tan joven que no ha dado tiempo a vivir, o el estilo de vida que se ha llevado tiene unas limitaciones en cuanto a las observaciones que se pueden hacer, ¿cómo se produce el milagro?

Sabemos que la escritora leía mucho y aprendía de grandes autores clásicos que fueron sus maestros. Ello, unido a su sensibilidad y talento innato, lograron que pudiera retratar la naturaleza humana como lo hizo.

La construcción del análisis de tanta información como estas novelas presentan, requiere un camino muy largo hasta recorrer todos los peldaños de estas extensas escaleras con sus laberintos de figuras geométricas, acertijos, conjeturas, conspiraciones y cambios de escenarios que son las novelas de *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion*.

Influida por mi formación artística, y motivada por la gran riqueza escénica que las obras de Austen me ofrecían, a la vez que de la orientación creativa y teatral de mi Tesis Doctoral, no he podido resistir el incluir algunas ilustraciones de acuarela que encontré buscando en Internet en www.mollands.net.

Dichas imágenes me recordaron de inmediato a los bocetos que el escenógrafo y el figurinista hacen cuando están trabajando en el proceso de creación de la puesta en escena de una obra de teatro.

Estas ilustraciones constituyen cuadros escénicos muy ricos, cargados de detalles significativos de atrezzo, vestuario, artefactos y ornamentación propios de la época. Reflejan con delicado y minucioso detalle la mentalidad del contexto en términos de personajes y situaciones dramáticas enmarcadas en sus escenarios.

Todas ellas están llenas de esos preciados y mimados elementos por actores y actrices, cuando sueñan con sus personajes en el proceso de construcción de los mismos. Estas ilustraciones desprenden una exquisita teatralidad, y no es de extrañar, dado el proceso de elaboración de las mismas, como luego supe, tras investigar sobre su autor.

El ilustrador fue el inglés Charles Edmund Brock (1870-1938) que junto con su hermano H. M. Brook (1875-1960) realizaron importantes trabajos de ilustraciones de libros para ediciones de lujo.

Fueron lectores aventajados que eligieron las mejores escenas de las novelas, de forma que las acercaban también para aquellos que no sabían leer; hecho, por otro lado, bastante frecuente en este momento histórico.

Los dos hermanos disfrutaban reuniendo artefactos, mobiliario y atuendos de la época en su casa, luego solicitaban a familiares y amigos se disfrazaran y posaran para ellos cuando pintaban. De ahí, en parte, la teatralidad de las imágenes.

C. E. Brock realizó veinticuatro acuarelas para cada una de las novelas de *Mansfield Park* [1908], *Emma* y *Persuasion* [1909] que incluyó en la “*English Idylls Series*” que publicó J. M. Dent & Co. (London). La edición ilustrada de *Mansfield Park* fue clasificada por Gilson con el código “E124”, con el código “E127” para *Emma* y con el código “E129” para *Persuasion*.

Las ilustraciones que presento pertenecen a esta edición original. Dichas acuarelas tienen también especial importancia por la lectura particular que el ilustrador hace de algunas escenas; las cuales incluso merecen un rótulo explicativo manuscrito que corresponde con textos originales de las tres novelas.

Las he incluido en los *Anexos I, II y III* respectivamente, acompañándolas de un comentario para cada una de ellas, teniendo en cuenta el punto de vista del pintor; así como destacando los elementos escénicos que hay en éstas. A su vez, a lo largo de mi Tesis Doctoral voy remitiendo al lector a ellas en la medida en que voy explicando las escenas que ilustran.

Algunos de los autores de la bibliografía que he consultado tienen una fuerte conexión con el mundo escénico. Esta relación e influencia es muy clara, a la vez que atractiva para mí, cuando estudian su obra. No es de extrañar que de todas las novelas de Austen se hayan hecho versiones cinematográficas y series de televisión.

Como dije antes, esta autora, es una gran directora de escena, conoce en profundidad la creación teatral y sabe tener en cuenta todos sus elementos. De ahí a la producción cinematográfica y televisiva tan sólo hay un paso; en especial en un país como Gran Bretaña de gran tradición teatral que ha sabido cuidar tan bien el legado que Shakespeare les dejó; no iban a desaprovechar el gran material que nuestra escritora les ofreció, y no han perdido tiempo para llevarlo a la pequeña y a la gran pantalla.

A pesar de que no siempre las lecturas cinematográficas y televisivas que se han hecho de sus novelas sean cercanas a la propia Jane Austen, pero esto sería un tema para desarrollar, por su extensión, en otra tesis doctoral.

Para facilitar una mejor comprensión de mi análisis, dado que he trabajado con las novelas en el idioma original, he facilitado la traducción de los textos de fuentes primarias que presento en inglés; tras haber comprobado que no existe ninguna

traducción al español de *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* que puedan considerarse canónicas, críticas o clásicas. Por otro lado, la cercanía que siento hacia sus textos hace que surgiera en mí, de forma natural, el hecho de traducirlos.

A lo largo de la construcción de la Tesis Doctoral que presento, me he planteado con frecuencia, ¿por dónde empiezo y cómo continúo?, si una cosa me lleva a otra y a otra, ah pero no me puedo olvidar de dónde venía y tengo que volver ahí, viéndome en la difícil situación de ensamblarlo todo y de crear un buen armazón para mi estudio.

En el camino me he encontrado con cosas que en un comienzo no sospechaba, las cuales han hecho que mi trabajo haya seguido por una dirección o se haya desarrollado por otra; como las sendas de acción o caminos que recorren los personajes de estas tres novelas, que van y vuelven, a veces por el mismo sitio, a veces siguiendo trayectorias diferentes.

Me he sorprendido también a mí misma como una directora de escena, creando su cuarto propio en una sala de ensayos, relacionando todos los elementos que finalmente permiten que la obra se ponga en pie, y el telón se suba.

2.- MANSFIELD PARK, EMMA Y PERSUASION. CONTENIDO VITAL E HISTÓRICO.

2.1 JANE AUSTEN. ELEMENTOS BIOGRÁFICOS.

Jane Austen fue hija de un párroco, el Reverendo George Austen, y de Cassandra Leigh. Nació el 16 de diciembre de 1775 junto al final revolucionario del siglo XVIII. Tuvo seis hermanos y una hermana. Creció en una casa parroquial en el campo. Jane Austen nunca se casó y murió el 18 de julio de 1817, con 42 años de edad. Sus padres estaban socialmente situados en el borde de la alta burguesía. Su madre tenía orígenes aristocráticos. En aquella época la herencia la recibía el hijo mayor, dejando así al resto de hijos varones e hijas desheredados. George Austen y Cassandra Leigh no tenían tierra y tenían poco dinero, pero tenían familia y amigos con propiedades y dinero que les podían ayudar. La madre de Jane Austen enviudó el 21 de enero de 1805, y se vio obligada a trasladarse a Bath junto con sus hijas. Tuvo que salir adelante con muy pocos ingresos. Jane Austen sufrió por esta situación, y ello contribuyó a que tuviera una recaída estando ya muy enferma.

Su primera novela se publicó seis años antes de su muerte. Mantuvo una estrecha relación con su hermana Cassandra, que además de ser su mejor amiga, fue también la primera crítica de sus novelas. Su hermano George estaba discapacitado

mentalmente, sus hermanos Frank y Charles se marcharon pronto de casa para servir en la marina, Jane Austen casi murió de tifus cuando tenía siete años, una de sus tías de desagradable carácter fue perseguida por robo, el prometido de su hermana Cassandra murió de fiebre amarilla en Santo Domingo, dos de sus cuñadas murieron al dar a luz, su hermano Henry quedó en bancarrota, el marido de una prima suya fue guillotinado en Francia durante la época del Terror.

Los primeros ingresos que la autora recibió fueron por la publicación de *Sense and Sensibility*, aunque su primera motivación para escribir no fue el dinero. En sus primeros escritos de juventud, la autora muestra cómo era la realidad económica para las mujeres de su clase social, donde la tierra y el dinero lo heredaban los primogénitos varones, circunstancias que rodearon a su madre y a ella misma.

Cuando Austen empezaba a esbozar sus primeras novelas hacia 1790, fue también cuando empezaba a asistir a los bailes de sociedad, a relacionarse con la alta burguesía, a visitar a familiares más ricos. Es fácil apreciar los muchos elementos autobiográficos que hay en las novelas de Jane Austen.

Ocurrieron varios intentos de matrimonio en su juventud; el romance con Tom Lefroy, la relación con un misterioso admirador que conoció en la costa de Devonshire en 1801, y la aceptación y rechazo a la mañana siguiente de la proposición de matrimonio de un vecino rico, Harris Bigg-Wither, cinco años más joven que ella y heredero de un buen estado en el municipio de Hampshire que Austen amaba; parece ser que este último ocurrió cuando Austen tenía cerca de veintisiete años. Ella sabía que si lo rechazaba era prácticamente imposible que pudiera llegar a tener una casa propia considerando su edad.

En esa época, el padre de Jane Austen tenía más de setenta años y la pobreza amenazaba a la familia. Algo más adelante, refiriéndose a este suceso, escribió a su sobrina diciendo que cualquier cosa era preferible o se supera antes que casarse sin amor. En estas circunstancias, la posibilidad de ganar dinero con sus novelas llegó a ser cada vez más importante.

Jane Austen sintió admiración por otras mujeres escritoras pioneras como fueron Frances Burney, Charlotte Smith y Maria Edgeworth. Entre otras escritoras contemporáneas a Austen estuvieron también, Ann Radcliffe, Elizabeth Inchbald, y Amelia Opie.

Las mujeres escritoras tenían que superar muchos obstáculos para publicar sus obras. Sus escritos podían amenazar su reputación y su posición social. Las mujeres eran atacadas por tener la temeridad de escribir sin haber tenido el aprendizaje necesario y el gusto. Tan sólo se podía excusar, según los hombres escritores, el que una mujer escribiera para obtener dinero si su situación era extrema; por ejemplo, si tenía que

cuidar de sus padres enfermos y mayores, o de un marido enfermo o de hijos indigentes.¹

Tenían que enfrentarse también con obstáculos legales si estaban casadas. No tenían derecho a la propiedad ni firmaban contratos. Sin embargo, si estaban solteras no se enfrentaban con esas restricciones pues estaban bajo la autoridad del padre que solía desaprobador que sus hijas pusieran a riesgo la reputación, las posibilidades de hacer un buen matrimonio, etc.

A pesar de todo ello, éste no fue el caso del padre de Jane Austen, que la ayudó a publicar la versión temprana de *Pride and Prejudice*.² Las escritoras no podían vivir sólo de los beneficios de sus publicaciones, tenían que buscar otras fuentes de recibir ingresos. Por otra parte, tampoco había mucha gente que leyera novelas.

En relación a la religión, Jane Austen absorbió un moderado Anglicanismo propio del siglo XVIII en Steventon, a través de su padre el reverendo George Austen, que enfatizaba una sabiduría divina y expiación en la teología; el orden y el patriotismo en política; y sentido común y moralidad en la vida privada.

El Evangelismo también influyó en Jane Austen, con su énfasis en la transformación y en una nueva vida en Cristo; de santificación y de fortalecimiento del Espíritu Sagrado, misiones y actos de caridad; y una vida personal alejada de la inmoralidad mundana.

George Austen fue un pluralista durante la mayor parte de su vida de clérigo. Además de sus funciones como párroco tenía otras dedicaciones. Enseñó y hospedó durante muchos años a cuatro o cinco hijos de personas adineradas, y practicó la agricultura durante todo el período de su residencia en Steventon.³ No residió en la casa parroquial ni en el comienzo ni al final del ejercicio de su profesión.

No se sabe con total certeza acerca de la vida espiritual de Jane Austen, aunque parece no haber dudas de que era una concienzuda creyente y practicante. Una de las virtudes de Jane Austen era su candor. Nunca censuraba cuando hablaba de sus vecinos. Lo mismo que ocurre en sus novelas, deja que sea el lector el que juzgue.

Sus cartas y escritos privados sugieren que su seriedad hacia la religión aumentó hacia el final de su vida. Asistía con regularidad a misa y leía sermones con devoción. A

¹ Copeland, Edward and McMaster, Juliet (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, 1997, pp. 11-13.

² Copeland, E. and McMaster, J. (eds.), *op. cit.*, pp. 14-15.

³ MacDonagh, Olivier, "Religion: Mansfield Park", *Jane Austen. Real and Imagined Worlds*, Yale University Press, New Haven & London, 1991, pp. 1-19.

través de la correspondencia de Jane Austen se puede inferir que su actitud hacia la religión era conservadora dando gran importancia a una fe positiva y a comulgar.⁴

El sobrino de Jane Austen, James Edward Austen-Leight, nos cuenta que a su tía le gustaba la música. En su juventud había tomado clases de pianoforté y le gustaba tocar y cantar. Los que la recuerdan dicen que tenía una voz muy dulce.

Asimismo nos cuenta como en los pueblos rurales tenían la costumbre de organizar todos los meses un baile donde con frecuencia se bailaba el minué y contradanzas. Nos da el curioso detalle de que para bailar el minué era imprescindible llevar unos guantes que estuvieran muy limpios. Por esta razón, las damas llevaban a los bailes dos pares de guantes y se los cambiaban para la ocasión.

También comparte con nosotros que en la Rectoría de Steventon se solían hacer representaciones teatrales teniendo Austen 12 años de edad cuando éstas comenzaron y 15 años cuando asistió a la última de estas funciones. Su hermano mayor escribía los prólogos y los epílogos de estas representaciones. Una de estas obras la escribió ella en su juventud para divertimento de su familia *El Misterio. Una Comedia*.⁵

2.II CONTEXTO SOCIO ECONÓMICO CULTURAL DE LA ÉPOCA.

En el siglo XVIII, la clase alta dependía de la propiedad de la tierra que daba las rentas para poder adquirir bienes materiales pero también otorgaba poder y estatus. La clase social media respondía a los mismos patrones pero en una escala menor. La herencia era recibida por el hijo varón primogénito. Las propiedades no se dividían entre todos los hijos.

En este contexto, los intereses de las mujeres estaban subordinados a los de los hombres. Ellas no tenían o tenían muy pocos derechos de propiedad ni dentro ni fuera del matrimonio. Por un lado, la aristocracia que poseía las tierras y la alta burguesía estaban unidas con la actividad comercial que elevaba las rentas de sus propiedades y, que a su vez, producía centros de sociedad alternativos y fuentes de distinción social.

Uno de los indicadores del comportamiento humano en sociedad eran las formas que en el siglo dieciocho podían entenderse de diferente manera, desde la forma general de vivir a los valores morales, a los hábitos, a un estudiado civismo...

⁴ MacDonagh, O., *op. cit.*, p. 4.

⁵ Austen-Leigh, James E., *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*, [1869], Oxford University Press, 2008, p. 33, p. 40.

Austen escribió algunas parodias en relación a uno de estos hábitos, el ritual femenino del “coming out”. Éste se llevaba a cabo cuando una joven era introducida en sociedad quedando así a disposición de las posibles ofertas que surgieran en el mercado del matrimonio. Un ejemplo de ello, lo encontramos en *Mansfield Park*, cuando el hijo mayor de los Bertrams, Tom Bertram, se ve metido en un terrible apuro. Corteja a una hermana joven que no está “out” e ignora a la mayor que ya estaba en la lonja de los posibles matrimonios.

[...] and I could hardly get a word or a look from the young lady – nothing like a civil answer- she screwed up her mouth, and turned from me with such an air! I did not see her again for a twelvemonth. She was then out [...] They looked just the same; both well dressed, with veils and parasols like other girls; but afterwards found that I had been giving all my attention to the youngest, who was not out, and had most excessively offended the eldest.⁶ (MP.)

También en *Emma* vamos a presenciar la organización de un gran baile. Serán Mr. y Mrs. Weston, junto con Frank Churchill, quienes se encarguen de los preparativos, animados tras el éxito del que celebraron en Randall’s. El primer intento de llevarle a cabo es frustrado tras el requerimiento apremiante de la vuelta de Frank Churchill por parte de Mrs. Churchill.

Transcurridos dos meses, y con la perspectiva de su vuelta, una de las primeras cosas que ocupa la mente de los personajes es reorganizar el esperado baile, que se celebrará en el Crown Inn. Uno de los aspectos a tener en cuenta durante su organización es la presencia de parejas jóvenes, que sin duda, promoverá que alguna de ellas se inicie en el ritual del “coming out”.

Los principales impulsores del evento, Frank Churchill y Miss Woodhouse, se encargan de hacer las cuentas de las jóvenes electas en Highbury para tal evento.

⁶ Citaré, para las referencias a la novela de *Mansfield Park*, por la siguiente edición:

Austen, Jane, *Mansfield Park*, [1814], edited with an Introduction and Notes by Kathryn Sutherland with the Original Penguin Classics Introduction by Tony Tanner, London, Penguin Classics Books, 2003.

Para cada cita en inglés facilito la traducción al español:

[[...] y apenas pude obtener una palabra o una mirada de la señorita – nada parecido a una respuesta civilizada – ¡frunció su boca, y se alejó de mí con unos aires! No la volví a ver en doce meses. Para entonces ya estaba fuera [...] Tenían el mismo aspecto; ambas bien vestidas, con velos y sombrillas como las otras chicas; pero después descubrí que había estado dando toda mi atención a la más joven, que no estaba fuera, y había ofendido muchísimo a la mayor.] (MP. p. 47)

[...] Yes, that will be quite enough for pleasure. You and Miss Smith, and Miss Fairfax, will be the three, and the two Miss Coxes five; and for five couple there will be plenty of room.⁷ (E.)

En la novela de *Persuasion* tampoco faltan ocasiones para organizar bailes, si bien éstos surgen de forma más espontánea, sin necesidad de una cuidada organización previa. Suelen acontecer en la Great House de los Musgroves donde contarán con un arpa y un pianoforté que serán ejecutados, con frecuencia, por Anne Elliot.

The girls were wild for dancing; and the evenings ended, occasionally, in an unpremeditated ball. (P.) [...] The evening ended with dancing.⁸ (P.)

Otro aspecto a destacar eran las aficiones permitidas y convencionales en este contexto vital e histórico para los hombres y para las mujeres.

Las de los caballeros consistían en cazar, disparar y hablar de política. Sus profesiones aceptables y aceptadas eran: las leyes, la iglesia, la armada y la marina que desarrollaban en el espacio público frente al espacio privado propio de las mujeres, donde éstas bordaban, tocaban un instrumento musical, leían, hablaban de los vecinos, de ropa y de los bailes.

En *Mansfield Park*, tenemos a William Price que al igual que su padre trabaja en la marina, a Sir Thomas Bertram que se dedica a la política y a los negocios, a Mr. Norris y Dr. Grant que ejercen su profesión dentro de la iglesia, a Henry Crawford y William Price que quedarán para salir a cazar como también lo hará Tom Bertram con Mr. Yates.

⁷ Citaré, para las referencias de la novela de *Emma*, por la siguiente edición:

Austen, Jane, *Emma*, [1816], edited by James Kinsley with an Introduction and Notes by Adela Pinch, Oxford University Press, 2003.

[Sí, eso será lo suficientemente satisfactorio como para pasarlo bien. Usted y Miss Woodhouse, y Miss Fairfax, harán tres, y con las dos Miss Coxes cinco; y para cinco parejas habrá espacio de sobra] (E p. 194)

⁸ Citaré, para las referencias de la novela de *Persuasion* por la siguiente edición:

Austen, Jane, *Persuasion*, [1818], edited with an Introduction and Notes by Gillian Beer, London, Penguin Classics Books, 2003.

[Las señoritas se volvían locas por bailar; y las noches acababan, ocasionalmente, en un baile improvisado. (P. p. 45) [...] La noche terminó con baile.] (P. p. 66)

En el lado femenino tenemos a Mary Crawford tocando el arpa, a Mrs. Norris retransmitiendo el chisme, a Maria y Julia Bertram asistiendo a los bailes y hablando de ropa y adornos, a Fanny Price leyendo, a Lady Bertram bordando.

En *Emma*, nos vamos a encontrar con figuras masculinas como el malhumorado John Knightley dedicado a las leyes, a Mr. Elton y Mr. Knightley a la iglesia, a Mr. Perry a la medicina, a Mr. Cole a los negocios. En el lado femenino vamos a tener a Miss Woodhouse que toca el pianoforté, pinta y hace juegos de palabras y acertijos, a Jane Fairfax que toca el pianoforté y canta con brillantez, a Mrs. Knightley que se dedica a su casa, su marido y sus hijos, a Miss Bates que retransmite el chisme a la comunidad de Highbury y de Hartfield, a Miss Nash, Miss Prince y Miss Richardson que son profesoras del colegio interno que dirige Mrs. Goddard, a Mrs. Elton que exhibe la moda en el vestido y el adorno.

Persuasion nos ofrecerá un numeroso elenco de personajes masculinos dedicados a la profesión de la marina como el Capitán Wentworth, el Almirante Croft, el Capitán Harville, el Capitán Benwick. La medicina también tendrá sus dos representantes, uno de ellos socorrerá al hijo mayor de los Musgroves tras su caída y el otro a Louisa Musgrove tras su accidente en Lyme. La profesión de la iglesia es referida de pasada cuando Henrietta Musgrove expresa su deseo de que el párroco de Uppercross, Dr. Shirley, ya de avanzada edad, se retire a Lyme y pueda llegar otro más joven.

En relación a las actividades masculinas, veremos la práctica de la caza ejercitada por Charles Musgrove y el Capitán Wentworth. Nos sorprenderemos viendo al Capitán Benwick y a Charles Hayter disfrutando con la lectura de buena literatura y poesía.

Las mujeres de *Persuasion* ejemplificarán la costumbre de la época, habiendo sido educadas para adquirir las habilidades, anteriormente referidas, que les aseguraban el establecimiento de relaciones conducentes a un buen matrimonio.

En la época de Austen, la educación se entendía como un proceso de socialización y aculturación basado en la auto disciplina moral, y diseñada para servir al individuo para una cadena de roles relacionados con la vida de acuerdo al sexo y al rango.

A lo largo de la vida de la autora se produce una larga crisis imperial y nacional. En este contexto, la educación llega a ser un campo de lucha ideológica donde la alta clase media y la aristocracia estaban profundamente implicadas.

Son estas clases las que leen las novelas de Austen. La escritora va a mostrar lo importante que es la educación para las mujeres y las repercusiones materiales que implica en una época de cambio revolucionario.⁹

⁹ Tanner, Tony, "Jane Austen and Education", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 24-35.

Como comenté en el apartado de elementos biográficos, dos de los hermanos de la autora fueron clérigos, dos entraron en la marina, y uno en la aristocracia.

Las mujeres eran educadas para ser las esposas de estos hombres. Así fue el caso de Jane Austen y su hermana Cassandra. Las mujeres eran marginadas del mundo económico y social pero a la vez eran necesarias para mantenerlo; y por lo tanto, necesitaban recibir una educación que permitiese y prolongara ese orden establecido.

Durante los años 1775-1817 se produjeron cambios profundos en las expectativas del clero anglicano y en una menor medida en la práctica clerical en sí misma. Mencionado ya en el apartado biográfico, la causa y a la vez el efecto de esta transformación fue el Evangelicalismo. El movimiento Evangélico en 1814 evidenciaba el enlace que parecía haber entre la inmoralidad de la clase alta y su ira por las funciones de teatro privadas pues podían tentar a las jóvenes dentro de un indecoroso escaparate.

En la época de Jane Austen había dos tipos de clérigos trabajando en la Iglesia de Inglaterra. El primero podría llamarse el institucional, veían la profesión de clérigo como cualquier otra profesión. El otro tipo estaba destinado para los evangélicos porque eran los que intentaban llegar al corazón de los parroquianos. El clero era pagado por los diezmos basados en lo que los fieles producían.

Por otro lado, Jane Austen era bien consciente de la Revolución Francesa, de la Revolución Industrial, de las guerras, del comercio, de la esclavitud y de los cambios que se estaban produciendo en la sociedad inglesa en su totalidad.¹⁰

Desde un punto de vista económico, el mundo de las novelas de Jane Austen dibuja la economía real de un estado de rápida y perturbadora transición donde el matrimonio era la forma legítima y frecuente de acceder al dinero.

Una de las formas con las que la élite que poseía la tierra se conectaba con la élite mercantil que tenía el nuevo dinero era a través del matrimonio.

En *Mansfield Park*, será la carencia de dinero por parte de Edmund Bertram, al no ser el primogénito, el freno principal por el que Mary Crawford no avance en sus sentimientos hacia él. En *Emma* vamos a ver como Mr. Elton aporta estatus al matrimonio que contrae con Miss Hawkins perteneciente a la élite mercantil, la cual aportó el dinero. En *Persuasion* tenemos a un Mr. Elliot con linaje aristocrático que realizó un matrimonio, sin amor, atraído sólo por el dinero de su esposa, que provenía de un sector dedicado a actividades comerciales.

En la novela hay una referencia directa a la riqueza que venía de las colonias. La familia Bertram obtiene gran parte de los beneficios con los que se mantiene de sus

¹⁰ Tanner, Tony, "Jane Austen and Society", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 12-24, p. 13.

propiedades en las Antillas. Se suponía que podían tener plantaciones de azúcar y que eran esclavos los que las trabajaban.

En el siglo XVIII más de tres millones de esclavos africanos fueron transportados en embarcaciones británicas a América. A pesar de la violencia en las plantaciones de azúcar, la esclavitud era legal en Inglaterra y a lo largo de la vida de Jane Austen.

El comercio de esclavos entre África y América, y el trabajo de los esclavos en las plantaciones de las colonias, fueron los negocios que más beneficio dieron al comercio inglés durante el siglo XVIII. En Inglaterra hubo oposición a la esclavitud y se abolió en el año 1772, aunque esta ley no se extendió a las colonias americanas.

La relación entre la esclavitud y la prosperidad de algunas familias británicas era para Jane Austen un problema ético y filosófico.

En la novela de *Mansfield Park* se hace alusión directa a estos hechos, cuando Sir Thomas vuelve de Antigua es Fanny quien le pregunta “about the slave trade”¹¹(MP.)

También en la novela de *Emma* estará presente el tema de la esclavitud. Lo presenciaremos cuando la persistente y afectada Mrs. Elton insiste en encontrar para Jane Fairfax una forma de ganarse la vida, y esta última sugiere algunas posibilidades. Mrs. Elton malinterpreta las palabras de Jane Fairfax y cree que está sugiriendo trabajar en algo relacionado con el mercado de esclavos.

[...] ‘There are places in town, offices, where inquire would soon produce something – Offices for the sale – not quite of human flesh! but of human intellect`....’Oh! my dear, human flesh! You quite shock me; if you mean a fling at the slave-trade, I assure you Mr. Suckling was always rather a friend to the abolition` [...] ‘I did not mean, I was not thinking of the slave-trade,’ replied Jane; ‘governess –trade I assure you, was all that I had in view; widely different certainly as to the guilt of those who carry it on; [...]’¹² (E.)

La misma actitud será defendida en la novela de *Persuasion* por Anne Elliot.

¹¹ [acerca del comercio de esclavos] (MP. p. 184)

¹² [...] ‘Hay lugares en la ciudad, oficinas, donde si se busca, pronto se consigue algo – oficinas para la venta – ¡no precisamente de personas! Sino de sus habilidades intelectuales` ‘¡Oh, querida, de personas! Me impacta bastante; si se refiere a lanzarse a la ventura de la trata de esclavos, le aseguro que Mr. Suckling siempre estuvo más bien a favor de la abolición` [...] ‘No quise decir eso, no estaba pensando en la trata de esclavos,’ replicó Jane; le aseguro que es la contratación de institutrices todo lo que tenía en mente; ciertamente bastante diferente a la culpabilidad de aquellos que lo llevaron a cabo; [...]’ (E. p.235)

Entre 1811 y 1813, Inglaterra se encontraba en un período de gran estabilidad, a las puertas de la batalla de Waterloo y a punto de empezar una etapa de cambios inimaginables. La mayoría de la población, unos 13 millones, pertenecían a un contexto rural y agrícola. En 1815, Inglaterra era el país más próspero y con la economía más avanzada de Europa. Fue el primer país en experimentar la transformación de una economía de una sociedad rural y agrícola a una sociedad más urbana e industrializada. En los siguientes veinte años, la mayoría de los ingleses llegaron a ser residentes urbanos implicados en la industria. La gran era del ferrocarril había comenzado; las ciudades crecían, la red de canales se completaba y se rehacían las principales carreteras.¹³

3.- ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE *MANSFIELD PARK*.

3.1 JANE AUSTEN Y SU OBRA *MANSFIELD PARK*.

En 1809, Jane Austen se trasladó con su madre y su hermana a la casa de campo en Chawton. Aquí escribió, ya establecida profesionalmente como escritora, sus tres novelas de mayor madurez: *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion*.

La composición y reescritura de *Mansfield Park* se realiza entre 1811-1813, su publicación fue en 1814. Se asume que fue impresa por Egerton y luego por Murray. Sus beneficios estuvieron por encima de lo que recibió por la publicación de cualquiera de sus novelas mientras vivió, ascendieron a más de 310 libras. A pesar de que fue la tercera novela que publicaba, no recibió críticas de ésta; hecho sorprendente por la proximidad de las otras publicaciones, *Sense and Sensibility* en 1811 y *Pride and Prejudice* en 1813.

En la novela de *Mansfield Park* el pasado y el futuro de Inglaterra se tocan. Se mezcla la narrativa romántica junto con la sátira social y psicológica. *Mansfield Park* es más que una casa, representa un sistema de valores. Siguen presentes los temas de los primeros borradores de Austen, la razón, la pasión, y la constante necesidad de auto examen en la negociación de uno mismo con los otros individuos y con la sociedad; y añade la religión, dando especial atención a la comunidad de fe de la Iglesia de Inglaterra que consideraba formaba parte de la estructura y de la cimentación de la sociedad, reconociendo un gran valor a la aportación de los clérigos y de la religión a la nación.

¹³ Tanner, Tony, "The Quiet Thing: Mansfield Park", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 142-175, p. 144.

A través de su obra, la autora nos dice la cantidad de dinero que sus personajes tienen o pueden esperar. A veces el dinero se hereda, y con más frecuencia la tierra. A través del comercio también se puede obtener dinero. Todos los héroes de sus novelas tienen tierra en propiedad y sus heroínas necesitan a un hombre adinerado.¹⁴

A la vez que la propiedad era necesario el decoro, la moralidad y las buenas formas junto a un adecuado uso del lenguaje. Jane Austen buscó establecer y demostrar que era necesaria una conducta apropiada en todas las áreas del comportamiento social.

Todas sus heroínas debían ser educadas. La educación era para Jane Austen mucho más que una adecuada conducta y buenas formas, más que habilidades e información. Las formas eran más importantes que las leyes. Era como si la seguridad y la estabilidad de la nación dependiesen de las buenas formas. Ellas llegaron a ser, para la autora, la respuesta de Inglaterra a la Revolución Francesa.¹⁵

En la novela se utiliza el discurso indirecto libre que permite introducir el texto sin un comentario del autor, por ejemplo los pensamientos de Mary Crawford, personaje de la novela, acerca de las expectativas de entrar en un lugar nuevo, Mansfield Park, como se muestra en el ejemplo siguiente.

Miss Crawford was glad to find a family of such consequence so very near them, and not at all displeased either at her sister's early care, or the choice it had fallen on. Matrimony was her object, provided she could marry well, and having seen Mr. Bertram in town, she knew that objection could no more be made to his person than to his situation on life. While she treated it as a joke, therefore, she did not forget to think of it seriously.¹⁶ (MP)

De forma que el narrador mantiene al lector en contacto con los pensamientos de Mary Crawford que se mueven con agilidad a través del discurso indirecto.

Por primera vez en las novelas de Jane Austen, la autora permite que la narración se mueva libremente dentro y fuera de la conciencia de todos los personajes. La independencia del narrador de cualquier conciencia controladora es un principio

¹⁴ Tanner, T., *op. cit.*, p. 15.

¹⁵ Tanner, T., *op. cit.*, pp. 6 y pp. 20-27.

¹⁶ [Miss Crawford estaba contenta de encontrar una familia de tal importancia tan cerca de ellos, y no estaba en absoluto descontenta ni con el cuidado temprano de su hermana, ni con la elección que había declinado. El matrimonio era su objetivo, siempre y cuando, se pudiera casar bien, y habiendo visto a Mr. Bertram en la ciudad, sabía que el inconveniente no podría hacerse más hacia su persona que hacia su situación en la vida. Pese a que lo trataba como una broma, luego, no olvidó pensar seriamente en ello.] (MP. p. 40)

estructural. La novela presenta escenas y diálogos donde la heroína no está presente. La voz que narra se va poniendo en el lugar de cada uno de los personajes.¹⁷

La actividad que es recordada por Jane Austen es principalmente una actividad de ver y decir, de pensar y sentir, de sorprenderse y aconsejar, de esperar y temer, de conjeturar e interpretar. En general elude, excluye o silencia cualquier clase de violencia en su discurso. La innovadora técnica de la autora resalta un marco moral basado claramente en las sutiles inflexiones del intercambio lingüístico. La voz pasiva es con frecuencia la construcción impersonal.¹⁸

A lo largo de la novela van apareciendo distintos usos sociales de la época. El teatro aparece como vehículo literario. En el escenario de la obra de teatro que los jóvenes representarán en Mansfield Park, se mezclan la fabulación y la realidad.¹⁹ Jane Austen amaba las representaciones de teatro amateur, éstas se solían hacer en Steventon cuando era niña en 1780, y será éste un factor determinante en la creación de su obra.

La autora, profunda conocedora de las obras de teatro de William Shakespeare, recreará en *Mansfield Park* ideas presentes en *Hamlet*, como es el desarrollo de una obra de teatro dentro de otra.

“Hablar” en la novela de Jane Austen se corresponde con “hacer”. La conversación es muy importante en toda su ficción como en Shakespeare donde todo se pone en palabras.

En sus novelas, Austen marca el uso y abuso de la conversación. Cuando Henry Crawford visita a Fanny en Portsmouth, casi la convence a través del uso que hace del lenguaje de que está realmente reformado con respecto a la idea previa que Fanny tenía de él.

He had introduced himself to some tenants, whom he had never seen before, he had begun making acquaintance with cottages whose very existence, though on his own state, had been hitherto unknown to him. This was aimed, and well aimed, at Fanny. It was pleasing to hear him speak so properly; here, he had been acting as he ought to do. To be the friend of the poor and oppressed! Nothing could be more grateful to her, [...]²⁰ (MP.)

¹⁷ Tanner, Tony, “Jane Austen and Language”, *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, 35-42, p. 37.

¹⁸ Babb, Howard S., *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, Columbus, The Ohio State University Press, 1962 *apud.*, Tanner, T., *op. cit.*, p. 37.

¹⁹ Tanner, T., *op. cit.*, p. 162.

²⁰ [El se había presentado a unos arrendatarios, a los cuales no había visto antes, había comenzado a familiarizarse con casas de campo que su misma existencia, a pesar de estar dentro de su estado, le había sido desconocida hasta ese momento. Esto estaba dirigido, y bien dirigido, hacia Fanny. Era

Henry hace un uso premeditadamente 'adecuado' del lenguaje como arma de seducción hacia Fanny. Al comienzo utiliza un léxico evangélico relacionado con términos como el bienestar, el mérito, el trabajo, el deber, la utilidad. De forma que fuera agradable para ella escucharle hablando tan adecuadamente.

El hecho de que una persona pudiera mostrar un comportamiento educado no era sinónimo de que su conducta fuera moralmente aceptable como ocurrió con Henry Crawford, lo cual fue evidente solo para Fanny durante mucho tiempo.

Para Austen, un uso perverso del lenguaje puede ser un destructor perverso del ser humano, de forma que un empleo responsable del lenguaje conduce a la dignidad humana a la vez que tiene poderes y fuerza de salvación.²¹

Como contraste a este adecuado uso del lenguaje y las buenas formas, había una literatura que estaba asociada con actitudes transgresivas sociales y políticas durante las década de 1790, como es el caso de la obra de *Lovers' Vows* que los jóvenes quieren interpretar, de forma que puedan cortejarse disfrazados por la actuación teatral.

Dicha obra tenía una reputación dudosa pues trataba de las relaciones sexuales prematrimoniales, no sólo sin desaprobación sino con la expresión loable de natural. En la novela, cuando Sir Thomas llega lo frena todo. Metafóricamente, Sir Thomas podría ser el representante de la clase gobernante en Inglaterra, y que distraído por asuntos coloniales algo oscuros, donde podría haber trata de esclavos, permite la entrada de fuerzas subversivas en su casa que pueden derrocar el orden establecido.²²

Para la elaboración de su ficción, Jane Austen tan sólo necesitaba centrarse en la vida de tres o cuatro familias dentro de un municipio en el campo, como así ocurre en *Mansfield Park*.²³

A lo largo de la novela *Mansfield Park* aparecerán tres tópicos recurrentes que están en las novelas anti-jacobinas de 1790, éstos son: la Naturaleza, la religión y el matrimonio.²⁴

En relación al tema de la Naturaleza vemos las diferentes actitudes hacia el estilo de vivir en el campo. Los moralistas de finales del siglo XVIII prefieren el campo a la ciudad.

agradable oírle hablar tan adecuadamente; aquí, había estado actuando como debería hacerlo. ¡Ser el amigo del pobre y del oprimido! Nada podría ella agradecer más, [...]] (MP. p. 376)

²¹ Tanner, T., *op. cit.*, p. 6.

²² Tanner, T., *op. cit.*, p. 167.

²³ Tanner, T., *op. cit.*, p. 2.

²⁴ Butler, Marilyn, *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford Clarendon Press, 1990, p. 224.

El personaje que va defender esta actitud en *Mansfield Park* va a ser Fanny Price. Sin embargo, el personaje de Mary Crawford defenderá la vida urbana, Londres, y va a exaltar los valores materiales que este tipo de vida implica.

La actitud de los hermanos Crawford en relación a la vida en el campo es negativa. Para Mary Crawford, la Naturaleza es inanimada y la destrucción de la avenida de los árboles centenarios en Sotherton no supone una pérdida para ella. Para Fanny Price, por el contrario, es el símbolo de la Naturaleza unida al hombre y a su pasado.

Los otros dos tópicos, la religión y el matrimonio, aparecerán en los distintos puntos de vista que surgen durante la visita que los personajes hacen a Sotherton.

En la capilla de este lugar, Mary Crawford mostrará una actitud ofensiva hacia el clero "*A clergyman is nothing*",²⁵ piensa en lo inconveniente que es para las personas el tener que asistir a los oficios de la Iglesia.

Fanny Price y Edmund Bertram van a pensar más bien en la satisfacción de la persona y en la validez de las formas de veneración socialmente establecidas.²⁶ La capilla en Sotherton podría simbolizar críticamente la Iglesia en una edad de negligencia. La reticencia de Mary Crawford a ser la esposa de un clérigo contrasta con el entusiasmo de la heroína por ese mismo papel.

Para la protagonista de la novela y para Edmund Bertram, los dos significados de la religión están vinculados, el conocimiento de uno mismo está unido y relacionado con la realidad que rodea al individuo. Sin embargo, para Mary Crawford no tiene valor ni el aspecto social de la religión ni la demanda espiritual de auto conocimiento de uno mismo, pues para ella sólo existen sus propias sensaciones, expresa lo que piensa diciendo:

‘At any rate, it is safer to leave people to their own devices on such subjects. Every body likes to go their own way – to chuse their own time and manner of devotion. The obligation of attendance, the formality, the restraint, the length of time – altogether it is a formidable thing, and what nobody likes.’²⁷ (MP.)

Como contrapunto a las ideas de Mary Crawford, Edmund Bertram manifestará sus pensamientos de la siguiente forma:

²⁵ Tanner, T., *op. cit.*, p. 170.

²⁶ Butler, M., *op. cit.*, pp. 225-227.

²⁷ [De cualquier forma, es más seguro dejar a las personas a sus propias inclinaciones en tales asuntos. A cada uno le gusta seguir su propio camino - elegir su manera propia y su tiempo de devoción. La obligación de atender, la formalidad, el control, la duración - en general es una cosa formidable, y que no gusta a nadie.] (MP. p. 81)

We must all feel at times the difficulty of fixing our thoughts as we could wish; but if you are supposing it a frequent thing, that is to say, a weakness grown into a habit from neglect, what could be expected from the private devotions of such persons? Do you think the minds which are suffered, which are indulged in wanderings in a chapel, would be more collected in a closet?²⁸ (MP.)

Edmund Bertram defenderá un discurso sobre las formas claramente evangélico. Pondrá énfasis en una vida personal alejada de la inmoralidad mundana, dando importancia al trabajo que el clérigo hace en la guía espiritual de las personas. Austen relaciona y conecta así lo que significan las formas, los principios, la conducta y el deber.

Muchas de las heroínas de Austen manifiestan un espíritu de independencia. Desde casi el comienzo de sus novelas, generalmente sabemos quién se va a casar con quién, el suspense reside más en el cómo que en el qué; con la excepción de Fanny Price que se podría haber casado con Henry Crawford y que contra la opinión de todos decide no hacerlo. Las protagonistas femeninas de la autora llevan al matrimonio, con la excepción de Emma, un capital intelectual, moral y cultural.²⁹

Dentro de este contexto histórico, las mujeres eran consideradas como instrumentos de consumo. Los moralistas de la época hacían advertencias sobre los peligros a los que este consumo podía llevar. Éstos culpaban a la educación que estaba de moda pues, consideraban, parecía agravar la situación, incitando a las personas a ciertos excesos.

En la época de Austen la mayoría de las familias de clase media y alta daban a sus hijos varones un entrenamiento profesional. Ambas clases reconocían la importancia y la utilidad del conocimiento, la auto disciplina y el manejar habilidades provenientes de la educación recibida; sin embargo, las mujeres eran excluidas de poder recibir esta formación. Para ellas estaba indicado un adiestramiento muy básico y elemental así como el aprender a llevar la dirección de una casa y el recibir una instrucción religiosa.

También dentro de las enseñanzas que con frecuencia recibían las mujeres de estas clases sociales, y en esta época, estaban las de aprender a bailar, cantar y tocar un instrumento musical; así como dibujar, pintar, hablar lenguas modernas que solía ser el francés, y a bordar decorativamente en telares como pasatiempo.

²⁸ [Todos debemos sentir a veces la dificultad de dirigir nuestros pensamientos como desearíamos; pero si estás suponiendo que ello es algo frecuente, es decir, una gran debilidad contra el hábito de la irresponsabilidad, ¿qué podría esperarse de las devociones privadas de tales personas? ¿crees que las mentes que están sufriendo, que están disfrutando en divagaciones en una capilla, estarían más sosegadas en secreto?] (MP. p. 82)

²⁹ Tanner, T., *op. cit.*, p. 38.

Todas ellas eran habilidades muy útiles para poder atraer a un posible pretendiente. Igualmente recibían un cierto conocimiento de poesía, drama, ensayos y libros de viajes, que eran un buen complemento para las conversaciones sociales, y la correspondencia escrita que con frecuencia mantenían.

Estos complementos educacionales permitían a las mujeres en edad de contraer matrimonio, y a las que ya estaban casadas, mostrar una distinción cultural que probaba la pertenencia a una clase social y el de poseer unos intereses familiares superiores propios de la clase media y alta.³⁰ La educación de una mujer a la que le faltaran estos complementos se la podía considerar 'notable' en relación a la economía doméstica pero incapaz de cultivar una vida social.

La adquisición de conocimientos fuera de los mencionados era algo condenado para las mujeres, sólo era apropiado en relación a la educación masculina.

Austen evita un punto de vista didáctico extremo en el tratamiento de la educación en sus novelas. Una buena educación no es garantía absoluta de nada. Un ejemplo de ello lo vemos en el comportamiento de Edmund Bertram que a pesar de su buena educación se siente atraído por Mary Crawford durante casi toda la novela en lugar de por Fanny Price.

La escritora rechazaba, como cristiana y anglicana, un punto de vista más reformista contemporáneo que creía en la educación como un medio para construir un paraíso humano en la tierra.

En la época de Austen los libros de conducta eran considerados un material apropiado de lectura para las mujeres jóvenes. Éstos estaban escritos por hombres y con frecuencia por clérigos; uno de ellos era *Politeness*. Éste mostraba un código de comportamiento que enfatizaba la benevolencia, la modestia, la auto reflexión, y la integridad.

En estos libros las mujeres tenían los consejos que las guiarían en el comportamiento que debían seguir cuando estaban siendo cortejadas por un hombre y durante el matrimonio. Era importante que las mujeres recibieran una educación para ser buenas hijas, esposas y madres.

Jane Austen valoraba las buenas formas pero despreciaba a los que predicándolas no las practicaban. La doctrina central de la teología Anglicana afirmaba que existía un conocimiento predestinado para la salvación, pero que los individuos tenían la libre voluntad de salvarse o condenarse, que las buenas obras eran útiles pero que la fe verdadera lo era más, y que ni la fe verdadera ni las obras podían garantizar la salvación sin la intervención divina de la gracia o el poder divino.

³⁰ Kelly, Gary, "Education and Accomplishments", en Janet Todd (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005, pp. 252-261.

En todas las novelas de Austen, y así también en *Mansfield Park*, hay un punto de inflexión que permite a la protagonista alcanzar la felicidad o al menos mostrar que la merece. La unión del personaje y la trama se podría leer como una creencia optimista en la derrota definitiva del egoísta e interesado, y el triunfo definitivo del abnegado y altruista.

Esta lectura estaría de acuerdo con la enseñanza moral convencional cristiana y la avanzada moralidad seglar. Se muestra así una lectura anglicana de la historia humana como una forma de viaje romántico en el cual una deidad omnisciente y a la vez benevolente preside sobre la trama histórica del error humano, la caída y la redención por la libre voluntad y la gracia.

A través de ello se instruye al lector a esperar y aspirar la redención. Las novelas de Jane Austen se pueden leer como representando el destino de la protagonista de acuerdo a un punto de vista anglicano de la condición humana. La autora buscó reparar las divisiones peligrosas que se abrían por las diferencias en política y religión en las clases representadas en sus novelas, creando así el 'anglican romance' entendiendo 'romance' como narración.³¹

Austen anima al lector a compadecerse, o a identificarse y estar de acuerdo con la heroína. Las diferencias de clase fueron un hecho en la vida de ésta, y su aguda observación de una clase social en relación a otra fue necesaria para su trabajo de escritora. Al ser una mujer soltera podía de alguna forma ver el juego desde fuera y ver más.

La autora nunca presentó a la realeza en sus novelas. No había nada divino en la realeza para ella. Sus personajes con título son con frecuencia poco admirados. El barón Sir Thomas Bertram de *Mansfield Park* se le podría considerar el mejor de todos y aún así, tendría unos cuantos 'peros' imperdonables.

Un 'título' en la novela de Jane Austen es casi garantía de necesidad. El hijo de un caballero que debe ganar sus ingresos tiene más bien unas elecciones limitadas en el mundo al que nos estamos refiriendo, y éstas son la iglesia, la armada, la marina, las leyes y la medicina.³²

Las rentas eran abiertamente tratadas en todas sus novelas, otros rasgos a tener en cuenta eran la casa, los muebles, el jardín, el parque, el número de sirvientes, la presencia de carruajes. Estos últimos eran símbolo de estatus. Era caro mantener el carruaje y los caballos. El latido del romance descansaba en una buena renta anual.³³

³¹ Kelly, Gary, "Religion and Politics", en Edward Copeland and Juliet McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, 1997, pp. 149-169, p. 167.

³² Todd, Janet, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge University Press, 2006, p. 76.

³³ Copeland E., "Money", en Copeland, E. y McMaster, J. (eds.), *op. cit.*, pp. 131-148.

Para los contemporáneos de Austen, la política y la religión estaban entrelazadas. En la novela aparece lo militar y lo eclesiástico como las dos profesiones serias que sostienen una nación. La primera defendiéndola en el extranjero y la otra ocupándose de establecer los principios de moralidad en las personas.

Son estos principios los que parecen no tener los miembros de la familia Bertram y que sólo Fanny, con humildad, se esfuerza en mantener y practicar. Jane Austen creía que la influencia moral de las mujeres podía influir en los asuntos del mundo más que la sabiduría de los consejeros, o el valor de la flota y de la armada.

Mansfield Park es un libro que trata de la dificultad de preservar una conciencia moral verdadera en medio de las maniobras egoístas y atropelladas de la sociedad. Esta conciencia moral verdadera estará representada por una mujer, Fanny Price.

La novela en el siglo XVIII fue una forma social literaria que estuvo interesada por los problemas y que fue producto de la clase media en Inglaterra.

Todas las heroínas de Jane Austen sufren desventajas que se solapan. Estas son materiales, familiares, sociales, y personales. Los personajes de sus novelas se empequeñecen como consecuencia de matrimonios insensatos.

La novela de *Mansfield Park* ha sido recibida por algunos con amor y por otros con odio. Para unos es una historia moral; otros la consideran una historia aburrida, no admitiendo a Fanny Price como la heroína de la misma. El aspecto religioso de la misma es rechazado por otros tantos. No estamos acostumbrados a heroínas que sufren luchando sobre lo qué decir y cómo decirlo.

En la heroína femenina de *Mansfield Park*, Fanny Price, se contienen los valores morales defendidos por Austen: las formas, los principios, la conducta, el deber, una buena educación, un adecuado uso del lenguaje y un constante auto examen hacia uno mismo y hacia la sociedad.

Si bien en un comienzo, la autora parte de una heroína que carece de todos estos atributos, vamos viendo a lo largo del desarrollo de la novela como los va adquiriendo. En este proceso, la educación que Fanny Price recibe a través de Edmund Bertram y su propio desarrollo de auto reflexión serán sus principales herramientas para alcanzar estos valores.

La autora ha querido mostrar al lector como se pueden conseguir grandes logros aun partiendo de una situación inicial alejada de ellos; como ocurre en el caso de la novela, que será Fanny Price quien salve a Mansfield Park, y todo lo que representa, de la ruina.

Una vez situada a la autora y su obra dentro de unas coordenadas socio económicas culturales, que ayudan al lector a comprender lo que la novela objeto de mi análisis nos quiere contar, desarrollaré aspectos concretos de la misma.

La novela de *Mansfield Park* está estructurada en tres partes. La primera consta de dieciocho capítulos, la segunda de trece y la tercera de dieciocho. El lector es como un residente que va viendo lo que es vivir el día a día en este lugar. La casa es espaciosa y es un factor importante en las vidas y los sucesos que la novela va narrando. La acción va a girar en torno a las rentas anuales, las casas, el matrimonio, las cenas, las fiestas, las relaciones.

Durante la primera parte de la novela se manipulan y entretienen un número elevado de personajes así como sus futuros destinos. La novela empieza con los antecedentes de las hermanas Ward, y los distintos destinos que han ido teniendo según los matrimonios que han ido contrayendo.

Tal y como planteé en el apartado dedicado al contexto, el matrimonio era la forma legítima y frecuente de acceder al dinero y a las propiedades. La familia rica en *Mansfield Park*, Lady Bertram y Sir Thomas Bertram, acceden a adoptar a la pequeña y tímida Fanny de diez años de edad, hija de Mrs. Price que es hermana de Lady Bertram.

Mrs. Price permite desprenderse de una de sus hijas, aunque no sin sorpresa, pues en el ofrecimiento que recibe, se hace referencia a una de sus hijas y no a uno de sus hijos varones; dando así al lector con su extrañeza, un punto de vista desde una interesante apreciación de género. Los hombres en este contexto eran más apreciados que las mujeres

Ninguna de las heroínas de Austen se presenta al lector a tan temprana edad. Quizás sea este hecho el que haga que muchos lectores sientan especial afecto hacia ella.

Jane Austen elige sabiamente a una niña, que irá adquiriendo a través de una adecuada educación a lo largo de su vida, las formas, los principios, la conducta que harán de ella una persona imprescindible en Mansfield Park.

Sir Thomas Bertram acepta la responsabilidad de su tutela, pero desde el principio deja claro que a pesar de que le gustaría ver que sus hijos y Fanny fueran buenos amigos, nunca podrán ser iguales. La diferenciación de clases sociales en este contexto era de suma importancia.

Las primas de Fanny Price, Maria y Julia Bertram, participarán en los acontecimientos sociales propios de la época poco tiempo después de la ida de Sir Thomas y su hijo Tom a las Antillas, empezarán a salir y a tomar parte de acontecimientos sociales, acudiendo a bailes siguiendo el ritual descrito del “coming out”, a cenas, a fiestas,

como correspondía a la edad que tenían, acompañadas de su tía Mrs. Norris, la cual promovió el compromiso de Maria con Mr. Rushworth.

Una nueva amistad llegará a la familia, el honorable John Yates y una nueva inquietud se adentrará en la casa de Mansfield Park; la de representar una obra de teatro *Lovers' Vows*. Las actuaciones teatrales eran criticadas por los valores conservadores de la época aunque representadas en la Casa Parroquial de Steventon en 1780, cuando la autora era una niña, tal y como reflejé en el apartado biográfico.

Durante los preparativos de la puesta en escena de *Lovers' Vows* veremos frecuentes alusiones a los consejos que Hamlet, personaje del drama shakesperiano, da a los actores que trae a palacio en relación al buen actuar.

[...] soltura y naturalidad, pues si lo haces a voz en grito, como acostumbran muchos de vuestros actores, valdría más que diera mis versos a que los pregonara el pregonero. Guárdate también de aserrar demasiado el aire, así, con la mano. Moderación en todo, pues hasta en medio del mismo torrente, [...] debes tener y mostrar aquella templanza que hace suave y elegante la expresión [...] Que la acción responda a la palabra y la palabra a la acción [...] del propio fin del arte dramático, cuyo objeto, [...] es presentar, por decirlo así, un espejo a la Humanidad.³⁴ (H.)

La segunda parte de la novela comienza con una intensidad dramática alta. Sir Thomas Bertram vuelve inesperadamente a su casa, en medio de un ensayo de la obra teatral, en su sala de billar y con un elenco compuesto por su propia familia en su mayor parte. (*Anexo I*, Ilustración nº 9)

Los personajes reales, Maria, Mr. Rushworth, Julia, Tom, Mr. Yates, van haciendo mutis por el foro, teatralmente hablando, y abandonando la escena. Fanny Price se queda, y será en ella donde la acción empiece a hacerse foco en el desarrollo de la novela.

Los efectos de una adecuada educación empezarán a dar sus frutos en el comportamiento de la heroína en esta parte de la novela.

Edmund Bertram, invirtiéndose los papeles hasta este momento, buscará opinión y juicio en Fanny Price que mostrará una elevada capacidad de razonamiento y firmeza. Ella será quien asegure al hasta entonces su tutor que la mejor guía está dentro de nosotros mismos donde reside la verdad.

³⁴ Shakespeare, William, *Hamlet*, Obras completas. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín, ed. Aguilar, Madrid, 1986, p. 251.

Fanny Price va cobrando importancia en la casa de Mansfield Park. Haciéndose así eco de los valores defendidos por Jane Austen y expuestos en apartados anteriores de este trabajo: decoro, moralidad, buenas formas, adecuado uso del lenguaje, conducta apropiada, etc.

Sir Thomas Bertram organizará un baile en honor a Fanny Price, con el que ésta se iniciará en el ritual del “coming out”. Saliendo así, la heroína, al posible mercado de matrimonios como era la costumbre en este contexto vital e histórico. Henry Crawford pedirá a Fanny Price que sea con él con quien baile la primera danza. (*Anexo I*, Ilustración nº 7)

Henry Crawford se enamorará de Fanny Price y ésta lo rechazará. Ello creará un caos en Mansfield Park. (*Anexo I*, Ilustración nº 11)

Desde una perspectiva de género, este rechazo por parte de Fanny Price a un matrimonio conveniente, siendo ésta una práctica comúnmente aceptada y buscada por las mujeres de este contexto, constituirá un hecho pionero y pro-feminista.

Sir Thomas Bertram irá a buscar a su sobrina Fanny Price para convencerla que acepte a Henry Crawford a la ‘east room’. Es el cuarto propio que la heroína ha ido creando como seña de su identidad a través de las experiencias que allí ha ido viviendo.

El rechazo de Fanny Price de la proposición de Henry Crawford es vista por todos como negarse a la posibilidad de un futuro seguro. Sir Thomas considerará que la actitud de Fanny de poder y decidir por sí misma es “*wilful and perverse*”. La califica de “*self willed*”, obstinada, egoísta y desagradecida porque no se quiere casar con un hombre que es un buen partido. La actitud de Sir Thomas muestra que las mujeres vivían en un mundo de hombres donde no estaba permitido que éstas tuvieran opinión propia.

Cuando Fanny habla con Edmund de su negación hacia Henry Crawford le manifestará:

‘[...] that every woman must have felt the possibility of a man’s not being approved, not being loved by some one of her sex, at least, let him be ever so generally agreeable. Let him have all the perfections in the world, I think it ought not to be set down as certain, that a man must be acceptable to every woman he may happen to like himself.’³⁵ (MP.)

³⁵ ‘[...] que toda mujer debe de haber sentido la posibilidad de no haber aceptado a un hombre, de no ser amada por alguien de su sexo, al menos, déjale que sea siempre tan generalmente agradable. Permítele tener todas las perfecciones del mundo, creo que no debería ponerse por escrito como una certeza, que un hombre deba ser aceptado por toda mujer que a él pudiera gustarle’. (MP. p. 327)

Jane Austen se adelanta a su tiempo defendiendo, a través de Fanny Price, una postura muy por delante de su momento histórico. Su heroína, defenderá un punto de vista que podría considerarse genuinamente feminista: su derecho a poder elegir siendo mujer.

Tanto la teatralidad implícita en la novela de *Mansfield Park*, como el lugar pionero que ésta ocupa desde una perspectiva de género, quedan claramente argumentados.

3.II PERSONAJES.

La educación que se da y la educación que se recibe es uno de los temas fundamentales tratados en *Mansfield Park*. Basándonos en ello, podríamos hacer una categorización donde enmarcar a los personajes de esta novela. De forma que pudiéramos distinguir entre aquellos que deben establecer unas normas de educación, aquellos que deben recibirlas y aquellos que vienen de fuera habiéndolas ya recibido. Fanny Price, la heroína de la misma, estaría aparte, diferenciada de estos grupos.³⁶

Sir Thomas, Lady Bertram y Mrs. Norris, que hace la función de tutora sin serlo, serían aquellos personajes con la responsabilidad de educar.

Sir Thomas, de origen aristocrático y miembro del Parlamento, cree en el deber. Cuando se va a las Antillas se establece el caos en Mansfield Park; cuando vuelve, el orden se impone de nuevo. Él se ha preocupado de los aspectos de la elegancia y las habilidades en relación a la educación de sus hijas pero ha descuidado cualquier efecto moral en sus mentes.

He had meant them to be good, but his cares had been directed to the understanding and manners, not the disposition; and the necessity of self - denial and humility, he feared they had never heard from any lips that could profit them.³⁷ (MP.)

Sir Thomas como padre consciente de sus errores fue el que sufrió durante más tiempo hacia el final de la novela. Se da cuenta del daño que la indulgencia de Mrs.

³⁶ Tanner, T., *op. cit.*, p. 151.

³⁷ [Tuvo la intención de hacerles bien, pero sus cuidados habían sido dirigidos hacia el entendimiento y las formas, no hacia la inclinación; y en cuanto a la necesidad de auto-negación y humildad, temía que nunca lo hubieran oído de ningún labio del que pudieran haber sacado algún provecho.] (MP. p. 430)

Norris hacia Maria especialmente, y hacia Julia, junto con su severidad causaron en el comportamiento de sus hijas.

Reconoce que él mismo obligándolas a reprimir sus ánimos en su presencia había aumentado el mal. Nunca habían aprendido adecuadamente a controlar sus inclinaciones y temperamentos por el sentido del deber. Había criado a sus hijas sin que entendieran el primero de sus deberes.

Sir Thomas permite el matrimonio de su hija Maria con Mr. Rushworth, aun sabiendo que es corto de entendimiento, porque es rico. Sentía que no debía haberlo permitido. Se sentía culpable por haberlo autorizado.

También quiso convencer a su sobrina Fanny de que accediese a casarse con Henry Crawford a pesar de saber que era en contra de la voluntad de ella, teniendo tan sólo en consideración el buen partido que este matrimonio sería para ella.

Fanny Price se permitirá pensar de su tío Sir Thomas en relación a este hecho lo siguiente:

He who had married a daughter to Mr Rushworth. Romantic delicacy was certainly not to be expected.³⁸ (MP.)

Al final de la novela, Sir Thomas aparece ya cansado de ambiciones y aprecia más los buenos principios. Va a valorar mayormente la tranquilidad doméstica y el descanso.

Sick of ambitious and mercenary connections, prizing more and more the sterling good of principle and temper, and chiefly anxious to bind by the strongest securities all that remained to him of domestic felicity, [...] ³⁹(MP.)

Otro de los tutores, aunque no ejercerá como tal a lo largo de la novela, es Lady Bertram que aparecerá siempre representando una gran indiferencia y dejadez;

³⁸ [Él que había casado a su hija con Mr. Rushworth. Delicadeza romántica ciertamente no era de esperar] (MP. p. 306)

³⁹ [Enfermo de relaciones mercenarias y ambiciosas, valorando más y más lo excelente de tener una buena moral y temperamento, y principalmente ansioso por amarrarse a todos los valores más fuertes en los cuales permanecían para él la felicidad doméstica] (MP. p. 437)

destacando la caricaturización de la misma que con frecuencia despertará en el lector la risa o la sonrisa.⁴⁰

Es un personaje incapaz de tener voluntad, esfuerzo y criterio. Es quizás esta actitud, la que ha permitido el ascenso de Mrs. Norris en las funciones que ha realizado de tutora, sin que le correspondieran, en Mansfield Park.

What Does Lady Bertram do?

1.- She invited Fanny, when she arrived at Mansfield Park from Portsmouth, to sit on the couch with her and the pug.

2.- *By not giving advice for eight and a half years, she provided a "peaceful" contrast to her hectoring sister.*

3.- *She sent Money and baby-linens to accompany letters her sister writes.*

4.- "We have been all alive with acting", she proclaims to her husband; yes, she felt the electricity, too.

5.- She writes letters to Fanny when she is in Portsmouth.

6.- She is truly touched/shocked when her very sick son Tom arrives home.

7.- When Fanny is absent, she talks of Fanny "almost every hour."

8.- She does needlework and when Fanny untangles her needlework, we see she really does care for her aunt.

9.- She is correct that her husband will see settle things more quickly than had been thought and will return from the West Indies before expected.

10.- She knows how to embarrass her sister, and she does:

'I am glad you gave him (William) something considerable', said Lady Bertram, 'for I gave him only 10 libras.' 'Indeed!' cried Mrs. Norris, reddening. 'Upon my Word, he must have gone off with his pockets well lived, and at no expense for his journey to London'. Clearly, Mrs. Norris had given him much less, and perhaps Lady Bertram is shrewder than we think.⁴¹

⁴⁰ Tanner, T., *op. cit.*, p. 152.

⁴¹ Adams, Carol, Buchanan Douglas and Gesh, Kelly, *The Bedside, Bathtub and Armchair Companion to Jane Austen*, New York, The Continuum International Publishing Group Inc., 2008, p. 263.

A pesar de la extensión de la cita, realmente se podría resumir en estas frases lo que Lady Bertram hace a lo largo de la novela, y ahí quedaría todo.

Envía a su criada con el propósito de vestir a Fanny el día de su baile después que ya se ha vestido ella. Al no opinar proporciona paz con su hermana durante los últimos ocho años y medio. Envía dinero y pañales a su hermana de Portsmouth. Le dice a su marido que todos estaban animados con la obra de teatro. Escribe a Fanny cuando ella está en Portsmouth. Está afectada de verdad ante la enfermedad de su hijo Tom. Cuando Fanny no está, habla de ella cada hora. Hace bordados, Fanny le deshace los nudos. Estaba en lo cierto al decir que su marido arreglará las cosas en las Antillas antes de lo previsto. Sabe como avergonzar a su hermana cuando le dice el dinero que le ha dado a William.

Lady Bertram es una de esas personas que no piensan que algo puede fatigar o ser difícil o peligroso para los demás salvo para ella misma. Este personaje tiene un punto de vista muy egocéntrico. Se la podría criticar duramente la falta de atención en la educación de sus hijas Maria y Julia, que hacia el final de la novela llevan a Mansfield Park a la ruina, así como la alocada forma de vivir de su hijo Tom que casi le cuesta la vida.

Otro de los tutores en funciones de Mansfield Park, será Mrs. Norris, tía de Fanny. Para muchos es una de las grandes creaciones de Jane Austen, y también una de las más odiadas por el lector.

Este personaje estaría dentro de las caricaturizaciones de la novela junto con la indolente Lady Bertram y Mr. Rushworth.

Mrs. Norris mostrará siempre una actitud hostil hacia Fanny siendo más molesta que peligrosa. (*Anexo I*, Ilustración nº 8) Intenta influir en el destino de su sobrina pero no tiene verdadero poder para conseguirlo.

La parodia suele ser en muchos casos un importante efecto de las caricaturas. Mrs. Norris parodia con Fanny en sus situaciones y contrasta en sus personalidades. Las dos son parientes pobres y dependientes de los Bertrams aunque Mrs. Norris se ha amarrado a los Bertrams y Fanny ha sido llevada a la fuerza. Fanny pasa su vida siendo útil hacia ellos. Mrs. Norris pasa su vida hablando acerca de serlo. Mrs. Norris declara que es imprescindible para los Bertrams, y ellos mismos llegan a creerlo durante mucho tiempo, aunque son felices de perderla de vista hacia el final de la novela.

Jane Austen utiliza la caricaturización de algunos de los personajes como un elemento que favorece el juego de colores de la composición global; y refuerza, por el contraste, las cualidades de sus personajes principales.

Dentro de la categoría de los personajes que deben recibir una educación en la novela tendríamos a Tom, Edmund, Maria y Julia, hijos de Sir Thomas Bertram y Lady Bertram.

Tom Bertram, primogénito y por lo tanto el heredero de la fortuna de su padre, lleva una vida alocada llena de extravagancias con una incansable y superficial energía. Al final de la novela, y tras haberle ganado un duelo a la muerte se transforma dándose cuenta de sus errores. Una vez recuperado piensa y recapacita.

He had suffered, and he had learnt to think, two advantages that he had never known before. He became what he ought to be, useful to his father, steady and quiet, and not living merely for himself. ⁴² (MP.)

Tom junto con Maria y Julia permanecen en un segundo plano de la historia, y deben mantenerse en esa perspectiva; deben de tener el suficiente foco para que los podamos ver pero no demasiado. Si tienen demasiada poca luz, al lector le puede parecer que hay cierta oscuridad en sus colores dentro de la composición global, pero si tienen demasiada pueden distraerle de los personajes en los que deben concentrarse.

Jane Austen tiene una gran habilidad para hacer más pequeños los personajes que no deben robar atención sobre los importantes. Estos personajes secundarios nunca están en el primer plano pero tienen mucha importancia en el segundo. Actúan con frecuencia como nexos conductores a lo largo del desarrollo de la trama. El lector no los puede ignorar. Se da cuenta de lo que sienten, de las envidias que les mueven, de su afán por ser protagonistas sin llegar nunca a serlo, etc.

Maria y Julia, herederos de Sir Thomas y Lady Bertram, reciben una mala influencia en la educación recibida de sus tutores.

[...] entirely deficient in the less common acquirements of self knowledge, generosity, and humility. (MP.) [...] the Bertram girl's education had been spent not only on their appearance and accomplishments, but also on superficial information designed to make appear clever and well informed in company [...] Maria Bertram having demonstrated her vanity and superficiality in

⁴² [Había sufrido y había aprendido a pensar, dos ventajas que nunca antes había conocido. Llegó a ser lo que debería, útil a su padre, constante y tranquilo, y a no vivir simplemente para sí mismo] (MP. p. 429)

adolescence, she grows up with the typical ambition of marrying for money.⁴³
(MP.)

Las dos hermanas, Maria y Julia, no sienten nada de dolor ante la marcha de su padre, Sir Thomas, cuando éste se va a las Antillas. Han sido educadas fundamentalmente por su tía Mrs. Norris que las ha malcriado, en especial a Maria, por quien ha tenido una clara predilección.

Maria Bertram es conducida por Mrs. Norris a un matrimonio desastroso con Mr. Rushworth. Hacia el final de la novela cometerá adulterio con Henry Crawford.

Mrs. Rushworth, antes Maria Bertram, en el desenlace final de la trama no fue persuadida a que dejara a Mr. Crawford. Esperaba poder casarse con él. Continuaron juntos hasta que se convenció de que tal esperanza era en vano, y la decepción y la miseria de esa convicción dejaron sus sentimientos llenos de odio hacia él.

El, a su vez, la culpaba de haber sido la causa de haber arruinado su futura felicidad con Fanny Price. Todo ello acabó en una voluntaria separación.

¿Dónde podría ir Maria ahora? Mrs. Norris se ofreció a tenerla en su casa. Sir Thomas no lo aceptó. Finalmente, Mrs. Norris con Maria dejan Mansfield Park, y se establecen en otro país.

Nadie en Mansfield Park echó de menos a Mrs. Norris, tampoco Fanny tuvo lágrimas para ella.

También hacia el final de la novela, Julia Bertram se fugará con Mr. Yates. La culpa de Maria había inducido a la locura de Julia, la cual con humildad deseó ser perdonada y Mr. Yates ser recibido dentro de la familia.

Edmund Bertram, hijo de Sir Thomas y Lady Bertram, es el que está más cerca de ser el heredero perfecto. Es sincero en sus deseos de ser ordenado párroco y de dedicarse a la profesión de la Iglesia, siendo ésta una de las profesiones para los hombres aceptadas y frecuentes dentro de este contexto.

Él es el único en la familia que siente piedad por Fanny, cuando llega a Mansfield Park siendo una niña y se compromete a educarla tratándola con respeto y cariño. (*Anexo I*, Ilustración nº 2)

⁴³ [...] completamente deficiente en las adquisiciones menos comunes de auto conocimiento, generosidad, y humildad. (MP. p. 429) [...] la educación de las señoritas Bertram había estado dedicada no sólo a su apariencia y complementos, sino también a recibir información superficial diseñada para hacer parecer más inteligentes y mejor informadas estando en compañía [...] Maria Bertram había demostrado su vanidad y superficialidad en la adolescencia, creció con la ambición típica de casarse por dinero.] (MP. p. 431)

[...] where Edmund prepared her paper, and ruled her lines with all the good will that her brother could himself have felt, and probably with some more exactness. He continued with her the whole time of her writing, to assist her with his penknife or his orthography, as either were wanted; and added to these attentions, which she felt very much, a kindness to her brother [...]⁴⁴ (MP.)

A su vez, Edmund Bertram mostrará sus puntos débiles durante gran parte del desarrollo de la novela, a lo largo del cual será engañado y atraído por el atractivo superficial de Mary Crawford.

Asimismo, Edmund Bertram tendrá un peso importante defendiendo la profesión de clérigo junto con Fanny Price frente a la actitud opuesta de los hermanos, Mary y Henry Crawford.

‘I cannot call that situation nothing, which has the charge of all that is of the first importance to mankind, individually or collectively considered, temporally and eternally – which has the guardianship of religion and morals, and consequently of the manners which result from their influence. No one here can call the office nothing.’⁴⁵ (MP.)

Edmund creía que era con el ejemplo a la vez que ocupándose de su profesión con lo que el clero podría influir en los demás.

‘[...] We must all feel at times the difficulty of fixing our thoughts as we could wish; but if you are supposing it a frequent thing, that is to say, a weakness grown into a habit from neglect, what could be expected from the private devotions of such persons? Do you think the minds which are collected in a

⁴⁴ [...] cuando Edmund le preparó su papel, y trazó sus renglones con toda la buena voluntad que su propio hermano podría haber sentido, y probablemente con más exactitud. Continúo con ella todo el tiempo que duró su escritura, para ayudarla con su cortaplumas o su ortografía, como en los dos era deseado; y añadió a estas atenciones, las cuales agradeció mucho, una generosidad hacia su hermano mayor [...]] (MP. p. 17)

⁴⁵ [‘No puedo llamar a esta situación nada, la cual tiene una carga de todo lo que es de primera importancia para la humanidad, considerada colectiva e individualmente, temporal y eternamente – lo que tiene su tutela en la religión y en la moral, y consecuentemente en las formas que son el resultado de su influencia. Nadie aquí puede llamar al oficio nada.’] (MP. p. 86)

closet?'.⁴⁶ (MP.) [...] are, or are not what they ought to be, so are the rest of the nation.'⁴⁷ (MP.)

Tanto para Edmund como para la protagonista de la novela, Fanny, los dos significados de la religión son interdependientes, el conocimiento de la realidad de uno mismo así como el conocimiento de la realidad fuera de uno mismo, no se pueden disociar el uno del otro.

En la escena que ocurre en la capilla de Sotherton, Edmund dirá que la Iglesia es el guardián de la moralidad pública. Sin embargo, para Mary Crawford es igualmente indiferente tanto el aspecto social de la religión, en cuanto al deber y a la moral, como la demanda espiritual del auto conocimiento; dado que para ella no hay realidad fuera de sus propias sensaciones.⁴⁸

'I cannot but suppose that whatever there may be to wish otherwise in Dr. Grant, would have been in greater danger of becoming worse in a more active and worldly profession, where he would have had less time and obligation – where he might have escaped that knowledge of himself, the frequency, at least, of that knowledge which it is impossible he should escape as he is now.'⁴⁹ (MP.)

En las novelas de Austen, el personaje del héroe influye profundamente en la heroína. La experiencia de una mujer joven en una época de hombres estaba moldeada por las circunstancias sociales que les rodeaban.

El héroe se presenta bajo limitaciones inusuales. El papel del héroe va a ser provocar, compensar, incitar y magnetizar a la heroína. El factor material que condiciona, inhibe y confunde la relación entre el héroe y la heroína es el dinero. Un buen matrimonio era

⁴⁶ ['Todos debemos sentir a veces la dificultad de dirigir nuestros pensamientos como pudiéramos desear; pero si estás suponiendo que ello es algo frecuente, es decir, una gran debilidad contra el hábito de la irresponsabilidad, ¿qué podría esperarse de las devociones privadas de tales personas? ¿crees que las mentes que están sufriendo, que están disfrutando en divagaciones en una capilla, estarían más sosegadas en secreto?'] (MP. p. 82)

⁴⁷ ['[...] son, o no son lo que deberían ser, así es el resto de la nación']. (MP. p. 87)

⁴⁸ Butler, M., *op. cit.*, pp 226.

⁴⁹ ['No puedo sino suponer que cualquier cosa que pudiera desearse fuera diferente en Dr. Grant, hubiera sido un peligro mayor de llegar a estar en una profesión más mundana y activa, donde hubiera tenido menos tiempo y responsabilidad – donde podría haber escapado de ese conocimiento de sí mismo, la frecuencia, al menos, de ese conocimiento del cual es imposible escapar tal y como está ahora.']. (MP. p. 86)

aquel que permitía mejorar el estatus y el estatus era principalmente un asunto de riqueza.⁵⁰

Sin embargo, en la novela de *Mansfield Park* estos elementos sufren una transformación. Edmund Bertram que bien podría ser visto como el héroe, al no ser el primogénito no tiene derecho a heredar riquezas aunque tampoco las ansía; y es magnetizado durante casi toda la novela por Mary Crawford que sí persigue poseer riquezas, sólo hacia el final de la novela se enamorará de Fanny Price que no las busca.

Se podría decir que en esta novela tanto el héroe como la heroína son atraídos el uno al otro por una riqueza de tipo espiritual y de valores morales.

En el siguiente grupo de personajes de la novela estarían los que vienen habiendo recibido una educación fuera, concretamente, en Londres. Éstos están representados por los hermanos, Mary Crawford y Henry Crawford.

A estos personajes se les podría asociar con movimiento, vitalidad y energía. No les gusta la tranquilidad y la falta de distracciones de la vida en el campo.

Mary Crawford es maravillosa en el mundo de las apariencias pero en un mundo donde haya moralidad no existe.

Henry Crawford es descuidado, egoísta y desconsiderado; un mal ejemplo a seguir. En un comienzo quería hacer burla de Fanny Price y luego se enamora profundamente de ella.

La aparición de los Crawford y de sus valores mundanos y materiales van a influir intensamente en *Mansfield Park*. Maria y Julia se sentirán muy atraídas por ellos.

Para Jane Austen, las vanidades implican tener una alta opinión de uno mismo, y también un deseo por adquirir bienes materiales. Los Crawford van a ser representativos de este mundo. Mary Crawford ha sido educada en los únicos valores que para ella existen y que son los materiales.

Cuando Maria tiene algunas dudas con respecto a su matrimonio con Mr. Rushworth, la intervención de Mary Crawford diciendo "Every body should marry as soon as they can do it to advantage [...]", es muy clara con respecto a lo que ella piensa del matrimonio, si tienes una buena oportunidad no la dejes escapar.

La actitud de Henry Crawford que conscientemente jugará con los sentimientos de Maria y Julia Bertram será de igual manera reprochable.

Mary y Henry Crawford, son dos personajes que se nos presentan con cierta peligrosidad debido a la premeditación consciente de sus actos. Los hermanos

⁵⁰ Copeland, E., and McMaster, J. (eds.), *op. cit.*, pp. 131-148.

Crawford se nos muestran más dañinos que Maria y Julia Bertram, que aún con deficiencias en su educación, son más inocentes en sus acciones.

Los diálogos entre Mary y Henry van a mostrar una compenetración entre ambos, un estilo familiar, humor, coqueteo. Aspectos de los que carecen las conversaciones entre los hermanos Bertrams.

Mary Crawford intentará disuadir a Edmund Bertram de ejercer la profesión de clérigo dejando ver su opinión al respecto.

‘[...] taking orders is a mere matter of adopting a career, and, at that, choosing the lowest occupations which was compatible with respectability.’⁵¹ (MP.)

Para Mary Crawford, ordenarse clérigo sin unos ingresos para vivir era una locura. “[...] and that is madness indeed, absolute madness.”⁵² (MP.)

Henry Crawford, sin ser tan superficial e irresponsable en asuntos religiosos, como parece ser es su hermana, ve que el ordenarse sacerdote puede tener un aspecto positivo, como una vía libre de satisfacción y para manipular otras mentes.

Este personaje trata la Iglesia como una etapa donde poder actuar con el fin de experimentar; tal y como se demuestra en la escena que tiene lugar después de la lectura de *Henry VIII*, donde Henry Crawford declara lo siguiente:

‘The preacher who can touch and affect such an heterogeneous mass of hearers on subjects limited, and long worn thread-bare in all common hands; who can say any thing new or striking, any thing that rouses the attention, without offending the taste, or wearing out the feelings of his hearers, is a man whom one could not, in his public capacity, honour enough. I should like to be such a man.’⁵³ (MP.)

⁵¹ [‘[...] Tomar los hábitos es un mero asunto de adoptar una profesión, y, de esta forma, elegir la ocupación más baja que sea compatible con la respetabilidad.’] (MP. p. 87)

⁵² [‘Y eso es una locura ciertamente, una locura absoluta.’]

⁵³ [‘El predicador que puede tocar y afectar tal heterogénea masa de oyentes sobre asuntos limitados, y; que puede decir cualquier cosa nueva o sorprendente, cualquier cosa que despierte su atención, sin ofender al gusto, sin agotar los sentimientos de sus oyentes, es un hombre a quien uno no podría, en su capacidad pública, honrar lo suficiente. Me gustaría ser semejante hombre.’] (MP. p. 315-316)

Enfatizando así en la presencia de una audiencia que el clérigo es visto por Henry como un actor.

El otro personaje de la novela de *Mansfield Park* no clasificable en las categorías anteriores es la heroína de la misma, Fanny Price.

Con diez años de edad es llevada de Portsmouth a Mansfield Park donde conoce a sus primos, Julia Bertram de doce años de edad, Maria Bertram de trece, Edmund de dieciséis y Tom de diecisiete; y a sus tíos, Sir Thomas Bertram y Lady Bertram.

Las características que acompañan su personalidad son: la quietud, la fragilidad, el silencio. Este personaje femenino pasa desapercibido. No participa plenamente de su mundo pero como resultado de ello ve las cosas más claramente y con más precisión que otros que sí participan más. Prefiere la costumbre y la tradición a la novedad y la innovación. Sus triunfos son mentales y morales. Se mantiene firme pero no como terquedad sino como medida de su integridad. Habla desde su entendimiento interior.

Ella es la pariente pobre que tiene que padecer un apoyo desdeñoso en el mejor de los casos y en el peor la tiranía de su tía Mrs. Norris. Cuando Fanny Price llega a Mansfield Park la voz que narra nos dice:

The little visitor meanwhile was as unhappy as possible. Afraid of every body, ashamed of herself, and longing for the home she had left, she knew not how to look up, and could scarcely speak to be heard, or without crying.⁵⁴ (MP.)

Con la excepción de su primo Edmund, es tratada por todos de forma despectiva. Se siente descorazonada, asustada, derrotada, mortificada y avergonzada por los que la rodean.

Fanny, whether near or from her cousins, whether in the school-room, the drawing-room, or the shrubbery, was equally forlorn, finding something to fear in every person and place. She was disheartened by Lady Bertram's silence, awed by Sir Thomas's grave looks, and quite overcome by Mrs. Norris's admonitions. Her elder cousins mortified her by reflections on her size, and

⁵⁴ [La pequeña visitante mientras tanto era tan infeliz como fuese posible. Se asustaba de todos, avergonzada de sí misma, añorando la casa que había dejado, no sabía como mirar hacia arriba, y apenas podía hablar para ser oída, o sin llorar.] (MP. p. 14)

abashed her by noticing her shyness; Miss Lee wondered at her ignorance, and the maid-servants sneered at her clothes [...] ⁵⁵ (MP.)

Asimismo, el espacio que la rodea, la casa de Mansfield Park ejerce una acción intimidadora en ella impidiéndola desplazarse con comodidad.

[...] the grandeur of the house astonished, but could not console her. The rooms were too large for her to move in with ease. Whatever she touched she expected to injure, and she crept about in constant terror of something or other. ⁵⁶ (MP.)

Durante años, Fanny Price ocupará el ático blanco dentro de la casa. Más adelante podrá hacer uso de la 'east room' donde irá construyendo un lugar donde poder ser feliz.

A lo largo de gran parte de la novela, este lugar tendrá el fuego apagado por orden de Mrs. Norris. Sólo hacia el final, cuando Sir Thomas intenta persuadirla del buen matrimonio que puede suponer para ella casarse con Henry Crawford, es cuando descubre que el fuego de la 'east room' está apagado, y dará orden de mantenerlo encendido.

Fanny Price se nos presentará siempre como un personaje silencioso que piensa. Muy pocas veces hablará. Una de estas pocas ocasiones será cuando escucha que van a cortar la avenida de árboles en Sotherton. "Cut down an avenue! What a pity! Does not it make you think of Cowper." ⁵⁷ (MP.)

Cuando más adelante se organiza una excursión para ir a Sotherton, nuestra heroína expresará su deseo de participar en ella para poder ver la avenida de árboles antes de que éstos sean cortados. (*Anexo I*, Ilustración nº 5)

⁵⁵ [Fanny, tanto si estaba cerca o lejos de sus primos, en la habitación de la escuela, o en la sala de estar, o en los arbustos, estaba igualmente desolada, encontrando algo a lo que temer en cada persona y lugar. El silencio de Lady Bertram la descorazonaba, asustada por las miradas graves de Sir Thomas, y bastante derrotada por las reprimendas de su tía Mrs. Norris. Sus primas mayores la mortificaban con las reflexiones que hacían acerca de su tamaño, y avergonzándola notando su timidez; Miss Lee se maravillaba de su ignorancia, y las sirvientas miraban con desprecio sus ropas.] (MP. p. 15)

⁵⁶ [La grandeza de la casa le asombraba, pero no la consolaba. Las habitaciones eran demasiado grandes para que pudiera moverse con comodidad. Sea lo que fuere que tocara, parecía que lo iba a dañar, se deslizaba en constante terror por una cosa u otra.] (MP. p. 15)

⁵⁷ [¡Cortar la avenida! ¡Qué pena! No te hace pensar en Cowper.`] (MP. p. 53)

Explorando la construcción del exquisito personaje de nuestra heroína, Fanny Price, y la dinámica dramática que va estableciendo con otros personajes, vamos viendo su evolución y transformación. Es ella quien hace en la novela referencia al trabajo interior espiritual y de auto reflexión. El entendimiento y la práctica de la religión en este personaje es superior al del resto de los personajes de la novela.

‘We do not look in great cities for our best morality. It is not there, that respectable people of any denomination can do most good; and it certainly is not there, that the influence of the clergy can be most felt [...] Edmund might, in the common phrase, do the duty of Thornton, that is, he might read prayers and preach, without giving up Mansfield Park; he might ride over, every Sunday, to a house nominally inhabited, and go through divine service; he might be the clergyman of Thornton Lacey every seventh day, for three or four hours; if that would content him: But it will not. He knows that human nature needs more lessons than a weekly sermon can convey, and that if he does not live among his parishioners and prove himself by constant attention their well-wisher and friends, he does very little either for their good or his own.’⁵⁸ (MP.)

Hacia el final de la primera parte de la novela, Fanny comenzará a mostrar una nueva madurez que irá desarrollándose y creciendo. Puede ver cosas de diferente forma a como las ve Edmund, a quien debe gran parte de su educación. Cuando nuestra heroína se da cuenta de la acción que Mary Crawford está ejerciendo en él, se atreverá a decirle:

‘I am sorry for Miss Crawford; but I am more sorry to see you drawn in to what you had resolved against.’⁵⁹ (MP.)

⁵⁸ [‘No buscamos en las grandes ciudades nuestra mejor moralidad. No es ahí, donde las personas respetables de cualquier denominación pueden hacer mucho bien; y ciertamente no es allí, donde la influencia del clérigo se pueda sentir más. Edmund podría, por sentido común, atender el servicio de Thornton, esto es, podría leer oraciones y predicar, sin dejar Mansfield Park; podría cabalgar, cada domingo, a una casa habitada, y realizar todo el servicio divino; podría ser el párroco de Thornton Lacey cada siete días, durante tres o cuatro horas; si eso le da satisfacción: Pero no. Él sabe que la naturaleza humana necesita más lecciones que un sermón a la semana pueda transmitir, y que si no vive entre sus feligreses y se prueba a sí mismo dando una constante atención a sus seguidores y amigos, hace muy poco por su bien o por el suyo propio.’] (MP. p. 87)

⁵⁹ [‘Lo siento por Miss Crawford; pero siento más verte atraído hacia lo que habías resuelto estar en contra.’] (MP. p. 143)

Todos los que viven en Mansfield Park llegan a necesitarla vitalmente, excepto Mrs. Norris, hacia el final de la novela.

Fanny, estando en Portsmouth es requerida por Edmund para que vuelva a Mansfield Park. La heroína desea enormemente poder volver a la que ahora, sin ninguna duda, considera su casa, y poder ofrecerles allí su ayuda ante las tragedias que les han ido ocurriendo.

Para la protagonista, el volver a vivir en Portsmouth con su familia consanguínea, rodeada de ruido, que destruye la vida interior y espiritual, ha sido una mala experiencia.

Tanto Lady Bertram como Sir Thomas Bertram necesitan tener a Fanny con ellos. A su vuelta a Mansfield Park, Lady Bertram corre hacia Fanny, esta vez sin su acostumbrada actitud indolente, y le dice. "Dear Fanny, now I shall be comfortable".⁶⁰ (MP.)

Todos los demás personajes, salvo Fanny Price, caen en algún error en *Mansfield Park*; parece que hay una conexión entre la virtud y la inmovilidad de este personaje.⁶¹

Estos rasgos, poco frecuentes, han hecho que en algunos círculos no haya sido una heroína popular a pesar de que la novela sea una de las más profundas del siglo XIX.

Fanny Price se nos presenta como un personaje extremadamente tímido e inseguro, constante diana de los abusos crueles de su tía Mrs. Norris, y bajo la influencia de la bondad de su primo Edmund.

La heroína de esta novela podría ser un buen modelo de un libro de conducta de la época. A la vez que es un personaje admirado por unos es criticado por otros, como por Marilyn Butler que considera que Fanny es un fracaso; llegando incluso a sentenciar que *Mansfield Park* está mejor cuando el papel que ésta juega es menor, como ocurre en la primera parte de la novela que funciona tan solo modificando nuestro punto de vista del resto de los personajes⁶²; o cuando Janet Tood considera que casi invariablemente el problema de *Mansfield Park* es el ratón trepador de la heroína, Fanny Price.⁶³ Mostrando como la opinión humana puede ser muy diversa e influida por diferentes aspectos subjetivos.

Nuestra heroína, Fanny Price, rechaza lugares como Londres y Portsmouth donde las personas viven dominadas por el materialismo. Ambos simbolizan un tipo de vida con el que ella no está de acuerdo. Elige Mansfield Park como un lugar donde poder ser útil y donde llevar una vida interior más meditativa.

⁶⁰ [‘Querida Fanny, ahora me sentiré cómoda.’] (MP. p. 415)

⁶¹ Tanner, T., *op. cit.*, p. 143.

⁶² Butler, M., *op. cit.*, p. 245.

⁶³ Todd, J., *op. cit.*, p. 76.

Fanny Price es la que verdaderamente conserva los valores que Mansfield Park representa. Tras las tragedias que han ido ocurriendo hacia el final de la novela, Sir Thomas hace las siguientes reflexiones acerca de ella.

Fanny was indeed the daughter that he wanted. His charitable kindness had been rearing a prime comfort for himself. His liberality had a rich repayment, and the general goodness of his intentions by her, deserved it.⁶⁴ (MP.)

Fanny es la verdadera heredera de Mansfield Park. (*Anexo I*, Ilustración nº 15)

3.III JANE AUSTEN, DIRECTORA DE ESCENA.

‘But Shakespeare one gets acquainted with without knowing how. It is part of an Englishman’s constitution. His thoughts and beauties are so spread abroad that one touches them every where [...] His celebrated passages are quoted by everybody; they are in half the books we open and we all talk Shakespeare,’ [...] ⁶⁵ (MP.)

Este párrafo es dicho por Henry Crawford durante sus intentos de conseguir el corazón de Fanny Price cuando visita la casa de Mansfield Park y les lee, en voz alta, párrafos de *Henry VIII* de William Shakespeare. (*Anexo I*, Ilustración nº 13) Este personaje describirá lo importante que es este dramaturgo inglés para los ingleses y el profundo conocimiento que hay de sus obras de teatro dentro de esta cultura.

Esta información que nos da Henry Crawford, nos coloca de inmediato en la posición de la propia Jane Austen como discípula y profunda conocedora del teatro de William Shakespeare.

La construcción de las escenas por parte de Austen, actoral y teatralmente hablando es exquisita. Para analizar este punto de vista elegiré algunas de ellas, y haré referencias

⁶⁴ [Fanny era de verdad la hija que deseaba. Su generosidad caritativa había dado lo que llegó a ser para él mismo una comodidad suprema. Su liberalidad tuvo una rica retribución, y la general bondad de sus intenciones hacia ella, lo merecían.] (MP. p. 438)

⁶⁵ [Pero con Shakespeare uno llega a conocerle sin saber cómo. Es parte de la constitución de ser inglés. Sus pensamientos están tan ampliamente extendidos que uno se topa con ellos por todas partes. [...] Sus celebrados textos están en medio de los libros que abrimos y todos hablamos Shakespeare, [...]] (MP. p. 312-313)

al libro *¿Por qué? Trampolín del actor* de William Layton,⁶⁶ actor, director de escena, profesor de teatro e introductor de la versión americana del Método de Stanislavsky para la formación actoral en España; donde desarrolla todo el proceso a seguir para entender orgánicamente las razones del comportamiento de los personajes.

Este entendimiento ayudará a los actores a descubrir en sí mismos algo relacionado con el comportamiento de los personajes, de forma que adquieran así herramientas que les ayuden en el proceso de construcción de los mismos, y poder interpretarlos.

Este director de escena explica como el conflicto es el motor de lo dramático. Sin conflicto, no hay teatro. En el análisis de las escenas de una obra, nos dice, tenemos por un lado que ver, cuál es el motor que causa el conflicto, cuál es la chispa que dispara esa situación y qué personaje de los que intervienen quiere cambiar el statu quo de la situación dada; al que le otorgará el nombre de protagonista, y quién es el que se niega a cambiar esa situación, el cual recibirá el nombre de antagonista.

El personaje protagonista tendrá una serie de razones por las que quiere conseguir su objetivo. El personaje antagonista también tendrá una serie de razones por las que se negará a que el protagonista consiga su fin. Con frecuencia el personaje protagonista utilizará una serie de estrategias que le ayuden a conseguir lo que persigue.

Entre el tipo de razones que mueven a los personajes, William Layton distinguirá: razones emocionales, prácticas, de principios, egoístas, altruistas, secretas, no secretas, inconscientes, conscientes, dignas, indignas, etc. Toda esta búsqueda de las razones que mueven a los personajes será un camino para poder comprenderlos.

Lo que está debajo de las palabras que se pronuncian, las que se piensan y no se dicen, pero que conocemos con frecuencia en la novela a través de la voz que narra, creará ese mundo interior del personaje y sus circunstancias.

Este mundo interior estará lleno de razones conscientes unas veces, inconscientes otras, secretas unas veces, que se puedan decir abiertamente otras,... Razones que harán que el personaje persiga sus objetivos de una manera determinada, siguiendo unas estrategias premeditadas en algunas ocasiones, espontáneas en otras.

Ese fluir interno provocará las reacciones que tienen los personajes y que se manifiestan, por ejemplo, en los rubores inesperados, en las miradas inquietas, en los silencios significativos, en las lágrimas que se deslizan por las mejillas, en las manos que muestran un pequeño temblor... y que van dando información muy valiosa al lector espectador.

⁶⁶ Layton, William, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990.

Estas reacciones pensadas o reflejas crean el monólogo interior que quizás el personaje podría expresar verbalmente pero que no lo hace. Todo este río profundo dentro del personaje es definido por William Layton como subtexto.

Este mismo autor también dará mucha importancia al análisis de la relación emocional que hay entre los personajes así como a su relación social, y al valor dramático que tiene el lugar donde la acción se desarrolla.

Todos estos aspectos tendrán un papel determinante en el fluir de la trama e influirán en el comportamiento que los personajes muestren. Esta búsqueda de razones constituyen una parte fundamental del trabajo de los actores y actrices, así como de la dirección y puesta en escena de una obra de teatro.

Teniendo en cuenta lo expuesto analizaré una escena clave del capítulo I, de la parte tercera de la novela de *Mansfield Park*.

El statu quo de la situación dada de la que se parte es la siguiente: Sir Thomas Bertram, tras la conversación que ha tenido con Henry Crawford en la que le ha solicitado permiso para poder pedir en matrimonio a su sobrina Fanny Price, se dirige a la 'east room' donde está seguro poder encontrarla, y transmitirle así, las buenas noticias.

Fanny no espera a su tío, y cuando escucha que sus pasos se acercan, se inquieta. Presupone que la inesperada visita de Sir Thomas pueda estar relacionada con el incidente que ocurrió el día anterior. Éste fue la declaración de amor y proposición de matrimonio que Henry Crawford le hizo, y que ella, rotundamente, rechazó.

Ésta al reconocer los pasos de su tío experimenta el terror que sentía de niña cuando venía a examinarla de francés o inglés. "The terror of his former occasional visits to that room seem all renewed [...]"⁶⁷ (MP.)

Cuando Sir Thomas entra en escena buscando a Fanny no hay conflicto, al menos desde la perspectiva de Sir Thomas, pues va a contar buenas noticias. Sin embargo, tan pronto como este último entra en la 'east room' surge una sorpresa inesperada para él que creará un conflicto.

Las sorpresas, serán otro de los aspectos especialmente destacados por William Layton, y consideradas por él como "oro" por su valioso contenido en las reacciones espontáneas que causan en los personajes debido al mundo interior que llevan guardado dentro de ellos. Esta espontaneidad de las mismas no permite que haya tiempo para que los personajes ejerzan un poder de control sobre ellas. De forma que se manifiestan hacia fuera dando al lector espectador una valiosa información que no se comunica con palabras sino con comportamiento emocional.

⁶⁷ [El terror de sus primeras visitas ocasionales a esa habitación parecía renovarse totalmente.] (MP. p. 288)

La sorpresa a la que nos referimos es que Sir Thomas al entrar ve que el fuego de la 'east room' está apagado, "Why have you no fire to-day?"⁶⁸ (MP.) Este hecho tiene importancia para Sir Thomas, el cual muestra cierta aprehensión de lo que Fanny pueda pensar por el trato que ha estado recibiendo en su casa; sobre todo ahora que su sobrina está siendo pretendida por alguien socialmente importante, Henry Crawford.

[...] but I think too well of you, Fanny, to suppose you will ever harbour resentment on that account.⁶⁹ (MP.)

Le recuerda que a pesar de que el trato hacia ella no fue del todo igual que hacia sus hijos, en general fue bastante generoso, y que ello compensaba las privaciones que pudiera haber tenido.

'[...] it was kindly meant; and of this you may be assured, that every advantage of affluence will be doubled by the little privations and restrictions that may have been imposed.'⁷⁰ (MP.)

Obviamente, Sir Thomas está preocupado de que su sobrina, Fanny Price, pueda guardar resentimientos hacia Mrs. Norris, y hacia ellos en general, por el trato recibido. ¿Tendría Sir Thomas esta preocupación si Henry Crawford no hubiera mostrado sus intenciones de casarse con ella? Posiblemente no, o al menos no en la misma medida.

Por parte de Fanny, este inesperado descubrimiento que hace Sir Thomas, le crea conflicto. No quiere hablar mal de nadie, pero su tío quiere saber por qué el fuego de la 'east room' no está encendido, y no le queda más remedio que desvelarle que es porque su tía Mrs. Norris así lo ha ordenado.

Vemos como la situación de la que se parte, y ante un elemento inesperado, hace que la acción dramática tenga un punto de inflexión, y se desencadene un conflicto nuevo.

⁶⁸ ['¿Por qué no tienes el fuego encendido hoy?'] (MP. p. 288)

⁶⁹ ['[...] pero pienso demasiado bien de ti Fanny, como para suponer que nunca guardarás resentimiento por ello.'] (MP. p. 289)

⁷⁰ ['[...] se hizo con buena intención, y de esto puedes estar segura, que cada ventaja de generosidad será doblada por las pequeñas privaciones y restricciones que pudieran haber sido impuestas.'] (MP. p. 289)

Una vez, aclarado este incidente, Sir Thomas procede a lo que venía hacer cuando se dirigía a la 'east room'; pero antes de empezar a comunicar las buenas nuevas, observa que Fanny se está sonrojando, y esto hace que él tenga que suprimir una sonrisa.

Estas pequeñas reacciones de comportamiento emocional, que la directora de escena nos presenta, están comunicando al lector espectador parte del mundo interior de estos personajes.

El rubor de las mejillas de Fanny y la sonrisa que Sir Thomas tuvo que suprimir nos comunican que hay un mundo oculto que se desvela a través de estos signos.

Fanny obeyed, with eyes cast down and color rising.- After a moment's pause, Sir Thomas, trying to suppress a smile, went on.⁷¹ (MP.)

La escena propiamente dicha comienza con Sir Thomas desvelando que Henry Crawford le ha visitado esa misma mañana. Esta visita es inesperada para Fanny, y causa un rubor muy intenso que obviamente Sir Thomas no puede dejar de ver, para evitar tal turbación en su sobrina, deja de mirarla.

Tenemos aquí, un exquisito momento de comportamiento emocional entre estos dos personajes, que a pesar de no hablar de lo que les está pasando, están reaccionando ante lo que cada uno ve en el otro.

Fanny's color grew deeper and deeper; and her uncle perceiving that she was embarrassed to a degree that made either speaking or looking up quite impossible, turned away his own eyes, [...]⁷² (MP.)

Todos estos visibles signos están ocurriendo antes que Sir Thomas haya empezado a comunicar lo que venía a decir. Tras varios minutos en los que traslada a Fanny las intenciones de Henry Crawford así como su aprobación de las mismas, pide a su sobrina que le acompañe donde está su pretendiente.

⁷¹ [Fanny obedeció, bajando los ojos y ruborizándose.- Después de una pausa, Sir Thomas, intentando reprimir una sonrisa, continuó.] (MP. p. 289)

⁷² [El sonrojo de Fanny se hizo más y más intenso; y su tío percibiendo que estaba abochornada hasta tal punto que hacía que fuera bastante imposible hablarla o mirarla, cambió la dirección de su mirada, [...]] (MP. p. 289)

Y ésta es la chispa que desencadena el conflicto. Fanny descubre que Henry no ha contado la verdad a Sir Thomas de lo que ocurrió en el incidente que tuvo lugar el día anterior. Por lo cual, Fanny aclara a su tío que Henry Crawford sabe que ella no puede corresponderle, “I gave him no encouragement yesterday”⁷³ (MP.)

El conflicto de la escena ha estallado. Desde un punto de vista actoral, Sir Thomas Bertram, protagonista de la escena, quiere cambiar el statu quo de la situación dada, quiere que su sobrina acepte la proposición de matrimonio de Mr. Crawford.

Fanny Price, antagonista de la escena, no está enamorada de Henry Crawford y no quiere casarse con él.

La relación emocional que Fanny Price tiene hacia su tío Sir Thomas jugará un papel determinante en cómo se desarrollen los acontecimientos. Su tío representa para ella la autoridad que se debe respetar a la vez que le produce terror.

La relación emocional que Sir Thomas tiene hacia su sobrina Fanny Price sufrió un cambio tras su vuelta del viaje a las Antillas, antes apenas había relación, su sobrina era ignorada por él. Tras su retorno, sin embargo, ha mostrado afecto y reconocimiento hacia ella en varias ocasiones. Este cambio de actitud se ve intensificado tras conocer las intenciones de Henry Crawford de casarse con ella.

La relación social que hay entre ambos es la de tío – sobrina, pero no es de un tío cualquiera ni de una sobrina cualquiera, sino la de un tío rico y una sobrina pobre, a la que el primero ha tenido la deferencia de adoptar. Por lo tanto, el sentimiento de agradecimiento de Fanny Price por los favores recibidos es una constante en la relación social que hay entre ambos.

El lugar donde la acción transcurre es la ‘east room’, si bien es una habitación más dentro de la casa grande, y por lo tanto propiedad de Sir Thomas, no es una habitación cualquiera, es la habitación donde Fanny pasa más tiempo, y donde ha creado su lugar propio a partir de las experiencias que allí ha ido viviendo. Por lo que, a pesar de ser propiedad de Sir Thomas, aquí Fanny tiene poder. Su tío, de alguna forma, es el intruso en el espacio de ella.

Las razones que mueven al personaje protagonista, Sir Thomas, son altruistas desde el punto de vista del propio personaje que está realmente convencido de que es una excelente opción para su sobrina, dado el buen partido que supone Henry Crawford y la baja clase social a la que pertenece Fanny Price.

Son razones fundamentalmente prácticas. Sobre todo está considerando el estilo de vida a nivel material que su sobrina puede llevar siendo la esposa de Henry Crawford.

⁷³ [‘No le di ningún ánimo ayer’] (MP. p. 291)

También podrían ser consideradas razones justas y dignas desde el propio punto de vista de Sir Thomas. Querer que su sobrina viva bien es justo y es digno. Asimismo, son razones abiertas y conscientes. El personaje es plenamente consciente de ellas, y no las oculta, las muestra abiertamente.

Las razones que mueven al personaje de Fanny Price, antagonista de la situación establecida, son egoístas desde el punto de vista del propio personaje. Está pensando en ella. No le ama. Son razones de tipo emocional. Son sus sentimientos los que están en juego. No está pensando para nada en las ventajas prácticas de esa posible unión.

Desde su punto de vista, son razones justas y dignas. Para Fanny Price, no se puede ir en contra de lo que se siente, si estos sentimientos tienen fundamentos sólidos como sin duda, para ella, los tienen.

Parte de sus razones son abiertas, puede desvelar que no ama a Henry Crawford. A su vez, parte de sus razones para negar, son ocultas. No puede desvelar a su tío, el comportamiento indigno que Henry Crawford ha estado teniendo con respecto a sus hijas, Maria y Julia, durante la ausencia de éste. La observación por parte de Fanny del comportamiento nada loable de Henry, es un buen fundamento donde asentar sus sentimientos de no correspondencia hacia él.

Para conseguir su objetivo, el protagonista de la escena, Sir Thomas Bertram, hará ver a su sobrina, Fanny Price, antagonista de la misma, la insensatez de su negación; resaltando los aspectos valorables de tal proposición, y utilizará la estrategia de culpabilizarla por su respuesta hacia él.

‘Here is a young man wishing to pay his addresses to you, with everything to recommend him; not merely situation in life, fortune, and character, but with more than common agreeableness, with address and conversation pleasing to every body.’⁷⁴ (MP.)

Su discurso, indudablemente, tiene parte del efecto buscado por Sir Thomas, Fanny se siente culpable por sentir lo que siente pero ello no la impide seguir sintiéndolo.

⁷⁴ [Aquí hay un joven deseando darte sus honores, teniendo todo a su favor para recomendarle; no simplemente su situación en la vida, fortuna, y personalidad, sino con más simpatía de la común, con conversación y maneras agradables para todo el mundo.] (MP. p. 291)

‘Yes,’ said Fanny, in a faint voice, and looking down with fresh shame; and she did feel almost ashamed of herself, after such a picture as her uncle had drawn, for not liking Mr. Crawford.⁷⁵ (MP.)

Sir Thomas persiste en la estrategia de culpabilizarla para conseguir su objetivo, ahora por otros motivos, el haber recibido con anterioridad, y sin disgusto, las atenciones que Henry Crawford le prodigaba, “I never perceived them to be unpleasant to you.”⁷⁶ (MP.) (Anexo I, Ilustración nº 12)

Sir Thomas se inclina a pensar que Fanny no sabe reconocer sus propios sentimientos dado lo joven que es, y la poca experiencia que tiene. Ante lo cual, Fanny es incapaz de hablar pero su cara adquiere el color de la escarlata. Esto es interpretado por Sir Thomas como un signo de inocencia en su sobrina. Tras unos minutos de pausa en esta lucha, Sir Thomas prosigue, esta vez, con la estrategia de hacer ver a su sobrina que él valora mucho la actitud de Henry Crawford queriendo establecerse siendo tan joven, en contraste con el cabeza loca de su primogénito, Tom Bertram.

‘his wishing to marry at all so early is recommendatory to me. I am an advocate for early marriages, where there are means in proportion, [...] I am sorry to think how little likely my own eldest son, your cousin, Mr. Bertram, is to marry early;’⁷⁷ (MP.)

Después de esto, Sir Thomas adoptará la estrategia de mostrar su poder con autoridad, y de forma intimidatoria, preguntará a su sobrina, “Have you any reason, child, to think ill of Mr. Crawford’s temper?”⁷⁸ (MP.) Ante ello, Fanny abiertamente reconoce que en cuanto a su temperamento no, pero oculta a su tío que de sus principios, sí.

Aquí, las razones ocultas por las que la antagonista de la escena niega acceder al deseo del protagonista juegan un papel fundamental. No puede desvelar a su tío el indecoroso comportamiento que Henry Crawford ha tenido hacia sus hijas, Maria y Julia, como a su vez éstas tuvieron hacia él.

⁷⁵ [‘Sí,’ dijo Fanny, con un hilo de voz, y mirando hacia abajo con una vergüenza nueva; y se sintió casi avergonzada de sí misma, tras la imagen que su tío había dibujado, por no ser de su agrado Mr. Crawford.] (MP. p. 291)

⁷⁶ [‘Nunca percibí que te fueran desagradables.’] (MP. p. 292)

⁷⁷ [‘su deseo de casarse tan pronto es una recomendación para mí. Soy partidario de los matrimonios tempranos, donde haya medios que se puedan proporcionar, [...] Lamento pensar en la poca probabilidad que hay de que mi hijo mayor, tu primo, Mr. Bertram, se case pronto;’] (MP. p. 292)

⁷⁸ [‘¿ Tienes alguna razón, pequeña, para pensar mal del temperamento de Mr. Crawford?’] (MP. p. 293)

Her ill opinion of him was founded chiefly on observations, which, for her cousins' sake, she could scarcely dare mention to their father.⁷⁹ (MP.)

Esta lucha interior oculta en Fanny, al no poder desvelar las razones en las que se asienta, causó un comportamiento emocional intenso, "she sat in trembling wretchedness."⁸⁰ (MP.)

Finalmente, Sir Thomas decide acabar con esta entrevista recordando que Mr. Crawford está esperando, y no debe seguir haciéndole esperar; pero no lo hace sin antes agotar el recurso de seguir culpabilizándola por su terquedad en no aceptar a Henry Crawford.

'[...] that you have disappointed every expectation I had formed, and proved yourself of a character the very reverse of what I had supposed [...] But you have now shewn me that you can be wilful and perverse, that you can and will decide for yourself, without any consideration or deference for those who have surely some right to guide you [...]'⁸¹ (MP.)

Tras esta explosión de Sir Thomas donde acusa a Fanny de obstinada y perversa al decidir por sí misma, sin hacer caso a los que tienen la autoridad de guiarla, proseguirá culpabilizándola y recordándola que ella no está teniendo en cuenta a los suyos, la familia pobre que dejó en Portsmouth, la acusará de ser egoísta.

'How they might be benefited, how they must rejoice in such an establishment for you – is nothing to you. You think only of yourself;⁸² (MP.)

No lo suficientemente contento, Sir Thomas, apura una estrategia más; la de amenazar a su sobrina con el pronóstico de no encontrar en otros dieciocho años un partido la

⁷⁹ [Su mala opinión de él, estaba fundada principalmente en observaciones, las cuales, por el bien de sus primas, apenas podría atreverse a mencionarlas a su padre.] (MP. p. 293)

⁸⁰ [Se sentó temblando en un estado lamentable.] (MP. p. 293)

⁸¹ '[...] el que hayas defraudado cada expectativa que me había hecho, y probado tener un carácter muy al contrario del que había supuesto [...] Pero ahora me has mostrado que puedes ser obstinada y perversa, que puedes y decidirás por ti misma, sin ninguna consideración o deferencia por aquellos que tienen con toda seguridad el derecho de guiarte [...]' (MP. p. 293)

⁸² ['¡Cómo podrían ellos beneficiarse, cómo deberían alegrarse de la postura que adoptas. Sólo piensas en ti misma!'] (MP. p. 294)

mitad de bueno que el de Henry Crawford, o con una décima parte de sus méritos, comunicándola, a su vez, que hubiera dado a cualquiera de sus hijas a este mismo pretendiente.

‘[...] and let me tell you, Fanny, that you may live eighteen years longer in the world, without being addressed by a man of half Mr Crawford’s estate, or a tenth part of his merits. Gladly would I have bestowed either of my own daughters on him.’⁸³ (MP.)

El protagonista de la escena no escatima en estrategias para conseguir su objetivo. Comparará a sus propias hijas con ella, asegurándole que ninguna se hubiera atrevido a dar su opinión, ante una alianza de este tipo, por sí mismas sin consultar; considerando así la actitud de Fanny una violación hacia la guía y el deber.

‘And I should have been very much surprised had either of my daughters, on receiving a proposal of marriage at any time, [...] and without paying my opinión or my regard, [...] put a decided negative on it [...] I should have been much surprised, and much hurt, by such a proceeding [...]’⁸⁴ (MP.)

Ante tales estrategias culpabilizadoras por parte del protagonista de la escena, Sir Thomas, Fanny Price no puede más, se derrumba deshaciéndose en lágrimas por las acusaciones que le ha hecho su tío.

Self-willed, obstinate, selfish, and ungrateful. He told her all this. She had deceived his expectation; she had lost his good opinión.⁸⁵ (MP.)

⁸³ ‘[...] y permíteme decirte, Fanny, que podrías vivir dieciocho años más en el mundo, sin que se dirigiera a ti un hombre con la mitad de las virtudes de Mr. Crawford, o una décima parte de sus méritos. Con agrado hubiera otorgado a cualquiera de mis propias hijas a él’] (MP. p. 294)

⁸⁴ ‘[...] Y me hubiera sorprendido mucho si cualquiera de mis hijas, al recibir una proposición de matrimonio en algún momento, [...] y sin pedir mi opinión o consideración, [...], se negaran decididamente a él [...] Me hubiera sorprendido mucho, y me hubiera sentido muy herido, por semejante forma de actuar.’] (MP. p. 294)

⁸⁵ [Tozuda, obstinada, egoísta, y desagradecida. Le llamó todo esto. Había decepcionado su expectativa; había perdido su buena opinión.] (MP. p. 295)

Totalmente devastada, la antagonista de la escena, sigue negando al protagonista de la misma, pero no le es fácil, mantenerse firme en su decisión le causa mucho dolor. Ésta pide disculpas a su tío en un último intento de ser comprendida.

‘I am very sorry [...] I am very sorry indeed [...] If it were possible for me to do otherwise [...] but I am so perfectly convinced that I could never make him happy, and that I should be miserable myself.’⁸⁶ (MP.)

Esta explicación final que su sobrina le da consigue que Sir Thomas recuerde lo tímida y nerviosa que Fanny es; y de alguna forma, le hace ver que hay alguna esperanza si el pretendiente en cuestión es perseverante.

Desde un punto de vista actoral, la escena acaba habiendo perdido el protagonista su objetivo, a pesar de todo el despliegue de estrategias que éste ha utilizado para conseguirlo.

Sir Thomas no ha conseguido cambiar el statu quo de la situación establecida. Sin embargo, abandona la escena con algo de esperanza de que algo pueda ocurrir para cambiar este desenlace.

En esta lucha, la antagonista gana aunque queda totalmente devastada, el protagonista no. La lucha ha sido muy difícil y desigual, tanto a nivel emocional, social como de género.

3.IV ESCENARIOS.

William Layton en su libro, dedicará especial atención a la importancia del lugar donde la acción se desarrolla, y que determina en gran medida el comportamiento de los personajes.

[...] este lugar debe significar algo para ti. ¿Qué significa para ti? ¿Te gusta? ¿Te fascina? Hazlo tuyo. Esta técnica te servirá para lo que luego será la relación del personaje con el espacio escénico de la obra. ¿Qué representa el jardín de Julieta para Romeo en la primera escena? ¿Qué significa para Segismundo su

⁸⁶ [‘Lo siento mucho [...] Lo siento mucho de verdad [...] Si fuera posible para mí que fuera de otra forma [...] pero estoy totalmente convencida de que nunca podría hacerle feliz, y que yo misma sería desgraciada.’] (MP. p. 295)

gruta? Su comportamiento, ¿es el mismo en la gruta que en el palacio cuando le despiertan? ¡Por supuesto que no! Todo comportamiento cambia o se va modificando por el lugar que le rodea, por la importancia que tiene ese lugar para la persona.⁸⁷

William Layton resaltará el potente motor que es el lugar para el comportamiento. Pone el ejemplo de que no pedimos una cosa de igual manera en medio de la calle o en el patio de butacas de un teatro, durante una representación o durante el descanso. No nos comportamos igual en un sitio que en otro.

Los escenarios donde la acción transcurre en la novela de *Mansfield Park* son motores fundamentales para el desarrollo de la misma: la casa principal, las casas de los demás, las habitaciones, el parque, los salones de baile, la ciudad, el puerto, etc.

Los espacios más importantes en las obras de Jane Austen son los lugares donde las personas se reúnen y se reciben a los invitados, éstos suelen ser: el comedor, el salón, la sala donde se desayuna, siendo este último donde con frecuencia, por las mañanas, también es utilizado como sala de estar. Las casas muy grandes tenían también otros habitáculos como eran la biblioteca y el dedicado a jugar al billar.

A lo largo de la novela analizada se hace referencia a las habitaciones, y a las relaciones y vida social que en ellas se desarrolla. La parte arquitectural de las mismas no importa. Los escenarios nunca son neutrales en *Mansfield Park*. Los personajes son imaginados dentro de unos espacios dibujados en la narración que provocarán una acción. De esta forma, el drama humano no se puede separar del lugar que lo alberga.

La sociedad establece limitaciones sobre el individuo que suelen estar enmarcadas dentro de escenarios limitadores. El individuo tiene que descubrir su propia forma de liberación cuando quiere salir de ellos.

En las novelas, la sociedad aparece como opuesta a lo personal, porque incita al individuo a encontrar lo superficial y lo artificial, en lugar de lo genuino y lo profundo que se encuentra en los lugares propios.

La sociedad es presentada por la novelista imponiendo las condiciones que restringen severamente el auto descubrimiento de los protagonistas, y el descubrimiento de los demás. Los personajes se encuentran bajo las limitaciones de los escenarios socialmente limitados que condicionan la comunicación entre ellos.

⁸⁷ Layton, W., *op. cit.*, p. 37.

Uno de los grandes lugares donde transcurre la trama de la novela es la casa de Mansfield Park, en el municipio de Northampton, este escenario alberga los viejos valores rurales conservadores.

Fanny Price no llegará a comprender realmente el valor simbólico de este sitio hasta que no retorna al lugar donde nació, Portsmouth, que será también otro escenario de gran importancia dentro de la novela.

Hay un gran contraste entre los diferentes valores de ambos mundos. Frente al tradicionalismo de Masfield Park está la casa de Portsmouth que es la morada del ruido, del desorden, y de lo impropio.

Londres será el tercer gran espacio físico y social, lugar de la libertad, de los divertimentos y de la moda. Será allí donde Maria cometerá adulterio. También es allí donde Julia se escapará para casarse con Mr. Yates. Es también en Londres donde Tom va por malos caminos, y como consecuencia cae gravemente enfermo. Esta ciudad será donde han crecido y se han educado los personajes que vienen de fuera, los hermanos Mary y Henry Crawford.

Analizando más en detalle algunos de estos escenarios vemos la importancia de los mismos como motor argumental de la acción que se desarrolla.

Ya la primera línea de la novela comienza presentándonos al personaje Miss Maria Ward de un lugar, de Huntington. En la tercera línea, el segundo personaje que se nos presenta, Sir Thomas Bertram, va acompañado de su lugar, en este caso de Mansfield Park. Además del apellido que nos da toda una información sobre la línea consanguínea de la persona a la que se hace referencia, no menos importante y unido a la descendencia familiar es el lugar al que pertenecen, el espacio donde sus vidas transcurren, y al que se los asocia con toda la información que ello nos pueda comunicar.

Las tres hermanas Miss Maria, Miss Ward and Miss Frances, distintas y distantes, se unen en matrimonio a distintos hombres. Tales uniones harán que vayan a vivir y a llevar vidas diferentes en diferentes escenarios.

Miss France, Mrs. Price después de casada, al cabo de años de penurias económicas y agotada del esfuerzo de cuidar a una extensa familia sin los suficientes medios económicos, decide tras recibir una carta de su hermana Mrs. Norris desprenderse de una de sus hijas, Fanny.

Este importante y traumático acontecimiento para la pequeña Fanny, irá acompañado de un viaje que desembocará en un espacio distinto al que ha estado acostumbrada a a lo largo de su corta vida. Este escenario nuevo es Mansfield Park (*Anexo I*, Ilustración nº 1).

Una vez allí, y abrumada por todo lo que la rodea, es acomodada en el pequeño ático blanco al lado de la vieja habitación de los niños. Este pequeño lugar la sitúa en una categoría dentro de la casa grande. No ocupa la vieja habitación de los niños, su categoría es inferior, ocupa un pequeño lugar al lado de lo que fue el espacio de ellos. Con su ubicación se le está dando un rango inferior, como inferior será el trato que reciba de todos en la casa, excepto de su primo Edmund.

La descripción que hace su tía Mrs. Norris de este pequeño ático blanco que le es asignado por estancia es “cerca de Miss Lee, no lejos de las niñas, y cerca de las sirvientas.”

Miss Lee es la institutriz de la casa, no lejos de las niñas pero no con ellas, y cerca del personal doméstico pero no de su familia consanguínea.

Jane Austen adjetivando blanco al ático, símbolo de pureza para un personaje puro como Fanny, quiere suavizar la dureza y crueldad de la situación.

La grandeza de la casa de Mansfield Park maravillaba a la protagonista niña pero no la consolaba, las habitaciones eran demasiado grandes para que ésta pudiera moverse con facilidad.

Especial atención hay que dar a la escena que surge en las escaleras del ático, donde ella lloró, después de una semana de estar en la casa, junto a su primo Edmund que es el único que la trata con respeto y cariño.

Las escaleras, ese escenario que permite unir espacios, ese lugar de transición que comunica mundos.

La sala donde se desayuna cobrará también significación. En este lugar es donde Fanny, aconsejada y acompañada por su primo Edmund, escribe una carta a su querido hermano William, a quien echa de menos, reconfortando así su corazón con dicha acción, siendo este nuevo espacio un motor argumental que separará a estos dos personajes del resto. Fanny empieza así a sentir un profundo agradecimiento por Edmund, dividiendo su amor entre éste y William, su hermano.

Otros escenarios clave para el desarrollo de la trama aparecen en la excursión que los jóvenes hacen a Sotherton. Uno de ellos será en la entrada al parque, donde Fanny tendrá el papel que tanto prestigio tenía en la literatura del siglo XVIII, el personaje del observador pensativo. Junto a la verja de la puerta que da paso a la Naturaleza salvaje, enigmática, donde se encierran cosas que no se ven, se vislumbran los trazos de lo que será el cuadro futuro de la novela.

Otro lugar relevante será la capilla donde aparecerán dos de los temas esenciales de esta novela: la religión y el matrimonio.

El escenario del salón de la Casa Parroquial será fundamental para la relación que se irá estableciendo entre Mary Crawford y Edmund Bertram a lo largo del proceso de seducción de Mary hacia Edmund. Este último acude diariamente a este lugar para escucharla tocar el arpa, lo que desembocará en que éste acabe enamorándose de ella. (*Anexo I*, Ilustración nº 3).

A young woman, pretty, lively, with a harp as elegant as herself; and both placed near a window, cut down to the ground, and opening on a little lawn, surrounded by shrubs in the rich foliage of summer, was enough to catch any man's heart. The season, the scene, the air were all favorable to tenderness and sentiment.⁸⁸ (*MP.*)

Dentro de la novela surge un escenario, por excelencia, con nombre propio donde se crea un mundo de ficción dentro del habitáculo de la cotidianidad, el teatro. A través de la puesta en escena de la obra teatral *Lovers' Vows* en la casa de los Bertrams, Austen explora las profundas implicaciones de la interpretación y los roles de cada individuo en la sociedad.

Mansfield Park, el templo del orden, se transformó en una escuela de escándalo. Todos los que allí vivían sabían que Sir Thomas no lo hubiera aprobado de haber estado allí. Dentro de la concepción romántica en una sola persona se albergan infinitas posibilidades.

El escenario puede ser un lugar maravilloso donde descubrir nuestros escondidos secretos. El personaje que lleva el teatro a Mansfield Park es Mr. Yates, bastante engreído, y representante de otro escenario; el mundo de la moda y el consumo.

A todos les parece bien la idea de la representación teatral excepto a Edmund y Fanny. Henry Crawford es el mejor actor de todos, quizás como ocurre en su propia vida. También Mary Crawford parece estar en su elemento cuando está en el escenario. Finalmente, Mary con su persuasión y artimañas consigue que Edmund tome parte en el evento teatral interpretando un papel, le preguntará: "What gentleman among you am I to have the pleasure of making love to?"⁸⁹ (*MP.*)

⁸⁸ [Una mujer joven, bonita, alegre, con un arpa tan elegante como ella misma; y ambas colocadas cerca de la ventana, recortada en el terreno, y abierta a un pequeño pasto, rodeado de arbustos en el rico follaje del verano, era suficiente para atrapar el corazón de un hombre. La estación, la escena, el aire eran todos favorables a la ternura y al sentimiento.] (*MP.* p. 62)

⁸⁹ Tanner, T., *op. cit.*, p. 164.

[¿A qué caballero entre ustedes voy a tener el placer de amar?] (*MP.* p. 134)

El personaje que Edmund tiene que interpretar en la obra es el de un clérigo que satisface una historia amorosa. Fanny es la única que queda fuera de todo este montaje; la única que puede ver con distancia; la única que puede observar lo que está pasando realmente.

La trama de *Lovers' Vows* trata de cómo el Baron Wildenhaim ha seducido y luego abandonado a la joven Agatha Friburg, la sirvienta. Su hijo ilegítimo Frederick, que es un soldado, la encuentra. Una vez sabe la historia de su nacimiento va a buscar ayuda para su madre. Se encuentra con su padre y le roba. Cuando le apresan descubre quien es su padre y su madre. Recibe la ayuda del clérigo Anhalt que le persuade para que se case con Agatha. El Barón también consiente el matrimonio de su hija Amelia con Anhalt en lugar de obligarla a casarse con el Conde Cassel, rico y tonto.

El reparto de papeles fue el siguiente: Agatha Friburg para Maria Bertram, Frederick para Henry Crawford, Baron Wildenhaim para Mr Yates, Amelia para Mary Crawford, Anhalt para Edmund Bertram, y Count Cassel para Mr Rushworth.⁹⁰

En la obra de teatro *Lovers' Vows* hay hechos no permitidos como es la presencia de un bastardo, y las formas atrevidas y coquetas con las que Amelia seduce a Anhalt. Algunas de las escenas llevan a situaciones embarazosas y confrontaciones impropias.

Fanny, fuera de toda esta trama, resulta necesaria escuchándoles a todos, dándoles texto como un apuntador cuando se les olvida, recibiendo las quejas, recordándoles los movimientos aprendidos,...

Este estar fuera de la obra permite a nuestra protagonista ver con claridad lo que les está pasando a "estos personajes" en su vida real. Ella es la única que sostiene una consciencia moral lúcida.

Todo el evento escénico se paraliza con la llegada inesperada de Sir Thomas dando lugar a una de las escenas más cómicas y teatrales de la novela de *Mansfield Park* (*Anexo I*, Ilustración nº 8).

En la obra de *Lovers' Vows* hay una crítica hacia la aristocracia, el personaje de Mr Yates casi golpea a Sir Thomas; la autora puede querer así simbolizar la amenaza de los terratenientes de la clase alta por los destructivos, excesivos e histriónicos juegos de una aristocracia irresponsable.⁹¹

His father's looks of solemnity and amazement on this his first appearance on any stage and the gradual metamorphosis of the impassioned Baron Wildenhaim into the well-bred and easy Mr Yates, making his bow and apology

⁹⁰ Tanner, T., *op. cit.*, p. 165.

⁹¹ Tanner, T., *op. cit.*, p. 167.

to Sir Thomas Bertram, was such an exhibition, a such a piece of true acting as he would not have lost upon any account. It would be the last - in all probability the last scene on that stage; but he was sure there could not be a finer. The house would close with the greatest éclat.⁹² (MP.)

Entre los escenarios relevantes de *Mansfield Park*, destacan los salones de baile donde una combinación de personajes podían coincidir, donde las mujeres jóvenes podían exhibirse como en un escaparate, y los hombres jóvenes podían dar los pasos que se esperaba de ellos en estas circunstancias; y cuando no lo hacían también era algo que se destacaba.

Un ejemplo de estos acontecimientos es el baile que organiza Sir Thomas cuando Fanny is “out” (*Anexo I*, Ilustración nº 6). De este acontecimiento se seguirá la proposición de matrimonio de Henry Crawford a Fanny Price, la cual fue rechazada por ésta. (*Anexo I*, Ilustración nº 7).

Sir Thomas intentará convencer a Fanny de que acepte dicha proposición (*Anexo I*, Ilustración nº 8). Ante la actitud de ésta en no aceptar a Henry Crawford como futuro esposo, Sir Thomas obliga a Fanny a cambiar de escenario y volver a Portsmouth, con la esperanza de que cambie de opinión al tener que vivir la pobreza del escenario de su infancia.

Con esta disposición, Sir Thomas deja muy claro el valor que el espacio con la vida propia que alberga puede llegar a tener en las decisiones que los personajes tomen.

Acompañada de su hermano William inicia el regreso a Portsmouth. A su llegada a este lugar, Fanny y su madre se abrazan con miradas de verdadero afecto, tras lo cual verá a su hermana Susan de catorce años de edad y a Betsy de cinco.

Todos en la casa parecen anunciar que el Thrush ya ha salido del puerto, “the Thrush is gone out of harbour already”. Mrs. Price se queja constantemente de la criada, del fuego que casi no arde, de que las cosas no estén en su sitio, de la alfombra.... Cuando Mr. Price llega a casa saluda calurosamente a su hijo William sin tomar aprecio por Fanny. Es William quien le hace ver que su hija Fanny está presente. Mr. Price abraza a Fanny, y tras observar que ya es una mujer, y que presumiblemente querrá un marido pronto, parece estar inclinado a volver a olvidarla.

⁹² [Las miradas de solemnidad y asombro de su padre en esta su primera aparición en su propio escenario y la gradual metamorfosis del apasionado Barón Wildenhain en el bien criado y relajado Mr. Yates, haciendo su saludo y disculpándose hacia Sir Thomas Bertram, fue tal espectáculo, semejante pieza de verdadera actuación que no se lo hubiera perdido bajo ninguna excusa. Sería la última – con toda probabilidad la última escena sobre ese escenario; pero estaba seguro que no podría ser mejor. La casa cerraría con el éxito más grande].

Otros dos niños de unos ocho y nueve años, Tom y Charles, hicieron su presencia anunciando como todos los demás que “the Thrush was gone out of the harbour.” Tan sólo le faltaban por ver dos hermanos más que no vivían ya en la casa. Uno estaba empleado en una oficina en Londres, y el otro era guardia marina a bordo.

Aunque nuestra protagonista había visto a todos los miembros de la familia todavía no había oído todo el ruido que eran capaces de hacer. Necesitó poco tiempo para darse cuenta de que casi no lo podía soportar. Estaba en casa pero desgraciadamente no era su casa. No había modales. Todo era desorden y ruido.

Tras una larga espera desde que los dos hermanos, William y Fanny, llegan a la casa familiar; por fin, la bandeja con el té llegó, ofreciéndole una experiencia totalmente diferente a la que se vivía en Mansfield Park para dicha actividad.

She sat in a blaze of oppressive heat, in a cloud of moving dust and her eyes could only wander from the walls marked by her father’s head, to the table cut and knocked by her brothers, where stood the tea-board never thoroughly cleaned, the cups and saucers wiped in streaks, the milk a mixture of motes floating in thin blue, and the bread and butter growing every minute more greasy than even Rebecca’s hands had first produced it.⁹³ (MP.)

Tras tomar el té, Fanny agotada, aceptó inmediatamente la primera invitación de ir a dormir. Todas las habitaciones eran muy pequeñas, los pasillos y las escaleras muy estrechas. Pronto empezó a pensar con respeto de su pequeño ático blanco en Mansfield Park.

En Portsmouth en lugar de libertad, aire fresco, fragancia, y vegetación tenía bochorno, ruido, confinamiento, aire sucio y malos olores. Sentía tristeza al pensar que estaba perdiendo la primavera en su querido parque de Mansfield.

La vivencia contrastada por parte de nuestra protagonista de estos dos escenarios, Mansfield Park y Portsmouth, pone de relieve una vez más, el importante rol de motor

⁹³ [Se sentó sintiendo una llamarada de calor opresivo, en una nube de polvo que se movía, sus ojos solo podían ir desde las marcas hechas por la cabeza de su padre en las paredes a los arañazos ocasionados por sus hermanos en la mesa donde estaba puesta la bandeja del té que nunca había sido limpiada a fondo, las tazas y los platillos limpios tenían manchas, la leche era una mezcla de motas flotando sobre un tenue color azul, y el pan y la mantequilla haciéndose cada minuto incluso más grasientos que las manos de Rebecca cuando lo habían preparado.] (MP. p. 356)

argumental que el escenario tiene para la acción. “Mansfield Park, might have some pains, Portsmouth could have no pleasures.”⁹⁴ (MP.)

No se puede olvidar nombrar en este apartado, dos escenarios dentro de la novela de *Mansfield Park*, que desarrollaré ampliamente en el siguiente capítulo, donde dos de los personajes aparecen con frecuencia relacionados. Estos escenarios tendrán valor de espacio privado, son: el estudio de Sir Thomas, transformado temporalmente por los jóvenes en teatro, y la habitación que anteriormente fue la escuela, o el lugar donde recibían las lecciones cuando eran niños, y que posteriormente se la llamó ‘east room’, utilizada por Fanny Price; este lugar como el mundo interior de la protagonista, alberga sus libros, plantas, cuadros y recuerdos.

3.V IMBRICACIÓN EXISTENTE ENTRE EL PAPEL DEL “LUGAR” / “ESPACIO”, Y LA CULTURA MATERIAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN ALGUNAS ESCENAS CLAVE DE LA NOVELA DE “MANSFIELD PARK”.

Los artefactos fabrican los contextos en los que las identidades florecen [...] Los artefactos dan sentido al medio: lo convierten en un mapa de sendas de acción. Pero también y sobre todo lo convierten en un sistema de signos, símbolos y convenciones: son los tenedores los que inventan las maneras en la mesa, no a la inversa. El medio humano es esencialmente un medio simbólico y social por haber sido poblado por artefactos portadores de sentido.⁹⁵

No se puede hablar de identidades sin hacer referencia a los elementos de cultura material en torno a los cuales estas identidades se van construyendo. Asimismo, tampoco podemos hablar de las experiencias que las personas tienen y que les van haciendo de una forma determinada, sin incluir el papel del lugar donde sus vidas se desarrollan, contenidas dentro de unos límites perfilados, y que a su vez están, abrazados o encarcelados, en espacios más amplios.

Tiene mucho sentido leer desde esta perspectiva algunos momentos clave de la novela de *Mansfield Park*. La autora pertenece a una tradición de construcción narrativa donde hay una reflexión sobre la condición de la mujer en un mundo donde el poder y el control lo ejercen los hombres.

⁹⁴ [Mansfield Park podría tener algunos sufrimientos, Portsmouth no podía tener ninguna satisfacción.] (MP. p. 364)

⁹⁵ Broncano, Fernando, *Sujetos en la niebla. Narrativas sobre la identidad*, Barcelona, Herder, 2013, p. 256

El título de la novela incorpora ya la idea del lugar, la casa de Mansfield, y del espacio que la rodea, el parque. Dentro y fuera de ella, en sus distintos habitáculos y en sus espacios abiertos, irán construyéndose las identidades de las personas que allí viven, rodeados de elementos materiales con los que se relacionan y que influyen en su comportamiento.

A través del análisis de aspectos concretos de la novela bajo el marco teórico de la imbricación existente entre el papel del “espacio”/“lugar” y la cultura material, se puede ver cómo se va construyendo la identidad híbrida de la protagonista de la novela, forjada en mundos sociales distintos (Portsmouth, Mansfield Park) y en intercambios con los objetos que la han ido rodeando.

Fanny Price, la heroína de origen humilde, será tratada como una persona de segunda clase desde su llegada a Mansfield Park. Recibirá una educación diferente a la que reciben sus primos pues como su tío Sir Thomas indica, refiriéndose a sus hijos en comparación con su sobrina, “Their Rank, fortune, rights, and expectations, will always be different.”⁹⁶ (MP.)

Analizando aspectos concretos del papel del “espacio”/“lugar” dentro de la novela, se puede ver como el espacio por excelencia va a ser la casa donde se vive, y se presenta imprescindiblemente unida a la naturaleza que la rodea.

En contraste con la educada casa y la belleza del paisaje de Mansfield Park, se nos muestra también la ruidosa y maleducada casa de Portsmouth con su puerto lleno de suciedad. El irritante y molesto ruido de las escaleras de la casa de Portsmouth y los constantes portazos conducen a sentimientos, pensamientos y comportamientos diferentes a los que produce el dulce sonido del arpa tocada por Mary Crawford, junto a un inmenso ventanal, desde donde se puede ver un árbol lleno de flores.

Será en estos dos marcos opuestos, Mansfield Park y Portsmouth, donde se construirá la identidad híbrida de la protagonista de la novela, Fanny Price. La materialidad del contexto ejerce una influencia directa en la creación de las personas.

Las casas a su vez se presentan llenas de habitáculos; unos llevan a otros. En cada uno de ellos sólo determinados acontecimientos pueden ocurrir, cada acontecimiento se vive, se experimenta en su lugar, cada lugar se describe desde la experiencia vivida. Los lugares propios donde los personajes residen se convierten en señas de su identidad.⁹⁷

Se sigue un orden, una sucesión de compartimentos por los que se va pasando y finalmente se sale fuera, a la Naturaleza, al jardín libertad donde huele a lluvia, donde el aire quita telarañas de los ojos, donde la mirada continúa viajando lejos sin límite para volver luego a la casa.

⁹⁶ [Su rango, fortuna, derechos, y expectativas, serán siempre diferentes.] (MP. p. 12)

⁹⁷ Woolf, Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1989.

¿Podría existir la novela de *Mansfield Park* sin la presencia de una casa donde vivir, sin una casa que heredar por línea masculina, sin un matrimonio que permita a los personajes femeninos asegurarse ese lugar donde sus vidas puedan transcurrir? Ciertamente, no.

La misma apreciación podría hacerse del espacio que la rodea, donde poder pasear, mirar al horizonte, cabalgar, donde la lluvia cae destruyendo unos rizos laboriosa y artesanalmente creados, que a veces se cortan y se entregan con un trocito de corazón.

Espacios abiertos donde soñar, donde volar, donde enamorarse, donde encontrarse inesperadamente, donde los carruajes, lugares privados, guardianes de confidencias y tirados por caballos transportan a sus protagonistas, mientras sus ojos recorren la belleza de los bosques, de las montañas, de la grandiosidad de la casa que se pierde, que se añora, que se hereda, donde sentir la libertad del espacio abierto para luego volver y soñar, imaginar, pensar, sentir, recrear, protegerse, esta vez mirando las sedas de las flores que se bordan en el sofá, o las sombras de las velas que permiten leer los sonetos de Shakespeare, o las sombras del fuego que desentumece los huesos empapados por la tormenta inesperada, o la delicada porcelana acariciada por las manos ateridas de frío mientras se bebe el té, y se deshacen las lágrimas.

En el salón, alrededor de una exquisita mesa, los personajes son extremadamente educados, las emociones no se muestran, o al menos se intenta no mostrarlas, los modales son notas esenciales de la partitura que debe seguirse. La música del arpa se escucha.

En contraste con los modales a la mesa en *Mansfield Park* están los modales a la mesa en *Portsmouth*, que se ven reflejados en el terror que siente la protagonista, cuando durante la visita que Henry Crawford le hace en *Portsmouth* es invitado por el padre de ésta a quedarse con ellos a cenar, y que es expresado por la voz que narra con estas palabras:

Fanny had time for only one thrill of horror [...] To have had him join their family dinner-party and see all their deficiencies would have been dreadful!⁹⁸ (MP.) (*Anexo I*, Ilustración nº 14).

En el dormitorio se puede llorar, se puede mostrar indignación, se puede calmar el alma, se puede descansar y tomar fuerza, se puede librar una batalla a la muerte y salir

⁹⁸ [Fanny tan sólo tuvo tiempo para sentir una emoción de terror [...] ¡Qué les hubiera acompañado en la cena familiar y ver así todas las deficiencias hubiera sido horrible!] (MP. p. 378)

venciéndola, se puede acariciar un pañuelo bordado, se puede arrugar con dolor una carta que abre una herida.

A lo largo de la novela aparecerá de forma repetida un objeto que a su vez tiene valor de lugar/espacio, y que está íntimamente unido a Lady Bertram, será su sofá. Es difícil imaginar a este personaje separada de él, ambos viven juntos en perfecta simbiosis.

Lady Bertram smile and make her sit on the sofa with herself and pug (MP.) [...] She was a woman who spent her days in sitting nicely dressed on a sofa, doing some long piece of needle work (MP.) [...] Lady Bertram, sunk back in one corner of the sofa, the picture of health, wealth, ease and tranquility [...] ⁹⁹ (MP.)

La ciudad va a ser también un espacio imprescindible en la novela, Londres. Éste será un emplazamiento diferente al habitual, donde conocer nuevas personas y que puedan surgir nuevas relaciones, nuevas posibilidades que el campo no ofrece, donde se de la contingencia de que otros acontecimientos puedan ocurrir. Este escenario, y todo su simbolismo, estará representado por los hermanos Mary y Henry Crawford que han crecido y han sido educados en Londres.

Anteriormente se ha visto la relevancia, en general, del entorno y los objetos domésticos en la novela. Algunos de ellos cobran protagonismo, y se convierten en transmisores centrales de significado, como puede observarse en cuatro escenas clave: la excursión a Sotherton, la preparación de la obra teatral, la escena donde Edmund Bertram regala una cadena de oro a Fanny Price y las escenas vividas por Fanny y Susan Price en su cuarto propio.

En Sotherton junto a la puerta de la verja que da entrada a la Naturaleza salvaje podemos ver como la materialidad de la llave olvidada y la verja de hierro, así como el significado que se le otorga definirá dos espacios culturales diferentes; uno constreñido por normas, el otro no. (*Anexo I*, Ilustración nº 6)

Estos dos espacios darán, a su vez, la posibilidad de comportarse según identidades diferentes. A un lado de la verja las normas que definen las identidades de los personajes se deben cumplir;¹⁰⁰ al otro lado, en el lugar oculto prohibido, las identidades se pueden transformar aunque sea temporalmente.

⁹⁹ [Lady Bertram sonrío y la hace sentar en el sofá con ella y su mascota [...]] (MP. p. 14) Era una mujer que pasaba sus días sentada en su sofá muy bien vestida, haciendo algunas piezas de grandes bordados [...] (MP. p. 20) Lady Bertram se recostaba en un rincón de su sofá, la imagen de salud, riqueza, comodidad y tranquilidad]. (MP. p. 117)

¹⁰⁰ Broncano, F., *op. cit.*, p. 212

Al lado de la verja en el límite fronterizo quedará Fanny Price, observando cómo Mary Crawford y Edmund Price desaparecen primero, para un poco más tarde seguir viendo cómo Maria Bertram y Henry Crawford desaparecen también saltando la verja, aprovechando que Mr. Rushworth, prometido de Maria Bertram, ha ido a por la llave olvidada.

De alguna forma, Fanny Price testigo de todo, sobrevive porque calla y en su silencio se va haciendo más fuerte;¹⁰¹ llegando a ser un personaje imprescindible para el sostenimiento de Mansfield Park hacia el final de la novela.

Otra situación que demostrará cómo las identidades se pueden transformar en íntima relación con los objetos, será la que se cree tras la llegada de un personaje que viene de la ciudad, John Yates, y que llevará a Mansfield Park la inquietud de representar una obra de teatro.

Éste podría ser visto como el agente que transforma la casa de Mansfield por medio de los elementos nuevos que trae y que los habitantes de este lugar intentan asimilar. El proyecto de la obra teatral creará un mundo de ficción dentro del habitáculo de la cotidianidad.

La idea de necesitar un “espacio adecuado” para la representación fue prioritario para todos, con la excepción de Maria Bertram, que defiende que lo que importa es el hecho representado, lo que se cuenta, no el escenario donde se represente.

‘[...] and make the performance, not the theatre, our object. Many parts of our best plays are independent of scenery.’¹⁰² (MP.)

Un teatro tiene unas normas que permiten que se desarrollen dentro de este espacio determinadas ficciones. A su vez, una casa se rige por unas normas que determinan la conducta de las personas que allí viven. Los que defienden la idea de crear un espacio teatral quieren así protegerse de transgredir las normas de conducta que rigen dentro del espacio más amplio, la casa.

Vemos aquí cómo una esfera va imbricándose en otra y cómo los límites condicionan el comportamiento. Se decide finalmente que el espacio donde se represente será la sala de billar de Sir Thomas transformada ésta en teatro. ¿Cómo se altera este espacio en otro? La mesa de billar se retira y varios metros de tela verde dividirán el mundo real del mundo de ficción, y será la imaginación del agente la que llene de realidad el

¹⁰¹ Broncano, F., *op. cit.*, p. 240

¹⁰² ‘[...] y hacer de la actuación, no del teatro, nuestro objetivo. Muchas de las partes de nuestras mejores obras son independientes del escenario.’] (MP. p. 115)

espacio creado de ficción, “a few yards of green baize for a curtain, and perhaps that may be enough.”¹⁰³ (MP.)

Sin imaginación no habría identidad, y por lo tanto no habría la agencia de quien pudiera ejecutarlo. La tela verde se ve de forma simultánea como objeto y como las posibilidades que brinda con la agencia de la imaginación, convirtiéndose también así en objeto de identidad.

A través de la puesta en escena de la obra teatral en la casa de los Bertrams, Jane Austen explora las profundas implicaciones de la interpretación y los papeles que cada individuo representa dentro de su contexto social. Como anteriormente mencioné, *Mansfield Park*, el templo del orden se transformó en una escuela de escándalo.

Una vez más, es Fanny Price, quien se quede fuera observando ambos mundos. Se retirará a la ‘east room’, a leer *Lovers’ Vows*, la obra de teatro que los jóvenes finalmente han seleccionado. La ‘east room’ es su cuarto propio, convertido en seña de su identidad a través de las experiencias que allí ha ido viviendo. En este lugar, nuestra protagonista está rodeada de sus plantas, sus libros, su escritorio, sus obras de caridad e ingenio; aquí se encuentra cómoda.

Este espacio propio constituye su pequeño refugio donde poder ser feliz. La ‘east room’ podría ser vista como una esfera que contiene una identidad híbrida que ha ido construyéndose en íntima relación con los elementos materiales que la han rodeado.

La idea de lugar propio, especialmente en la literatura y el feminismo, remite a la novela *Una habitación propia* de Virginia Woolf que es a la vez un manifiesto estético y feminista, en donde el lugar propio se convierte en seña de identidad lleno de vivencias afectivas.¹⁰⁴

Las novelas de Jane Austen nos descubrirán habitaciones propias donde sus heroínas femeninas aprenden a construir su identidad como mujeres, sin depender ni estar subordinadas al mundo de los hombres, mundo que encuentran cuando abren la puerta de su cuarto propio, y salen fuera. La ‘east room’ de *Mansfield Park* es un buen ejemplo de ello.

A lo largo de las descripciones anteriores que he ido haciendo en relación a espacios y lugares, se ve como de forma necesaria e imprescindible aparecen elementos de cultura material que contienen un significado, a la vez que tienen un papel fundamental en la construcción de la identidad de la persona.

¹⁰³ [‘[...] unos pocos metros de fieltro verde para una cortina, y tal vez eso pueda ser suficiente’] (MP. p. 115)

¹⁰⁴ Woolf, V., *op. cit.*, p. 129.

Por ejemplo, la verja de hierro, su llave, la mesa de billar, los metros de tela verde, la puerta de la 'east room'. Todos ellos son elementos materiales, puestos o quitados, por el sujeto agente transformador del espacio. Éstos darán lugar a nuevos mundos sociales donde los personajes puedan cambiar de identidad temporalmente, y comportarse según normas diferentes a las habituales.

En el contexto de esta novela, las normas que definen las identidades de los tiempos del sujeto único a las que se refiere Fernando Broncano,¹⁰⁵ no sólo no se derrumban, como ocurre en el siglo XXI, sino que están constantemente presentes. La cultura, el género, la clase, los comportamientos, el lenguaje, definen un prototipo de pertenencia; cada clase social va a dar lugar a identidades diferentes.

Como ejemplo concreto de las normas a seguir estaban los libros de conducta, escritos por hombres, donde las mujeres tenían los consejos que las guiarían en el comportamiento que debían seguir cuando estaban siendo cortejadas por los hombres así como durante el matrimonio. Estos manuales encerraban las reglas que se debían seguir a un lado del telón verde y que se podían transgredir al otro.

El significado de la materialidad de la tela verde y la imaginación del agente permiten esa transformación, así los jóvenes pueden fingir identidades deseadas y refugiarse en este 'indecoroso' escaparate para poder ser otros distintos a los que en realidad son. De forma que los objetos y los lugares son formas de caracterizar a los personajes.¹⁰⁶

Lo mismo se puede aplicar al símbolo de la verja de hierro en Sotherton, y su significado a la hora de definir dos espacios sociales diferentes, así como su repercusión en el comportamiento de las personas. Estos objetos se transforman en símbolos cuando pueden ser vistos de forma simultánea como objetos y como las posibilidades que brindan, convirtiéndose de esta forma en objetos de identidad.¹⁰⁷ Estos elementos materiales son definidos por Broncano como artefactos llenos de sentido.

La novela está llena de artefactos que son sistemas de signos, símbolos y convenciones. Lo podemos ver en las enseñanzas que las mujeres de esta clase social recibían, y que estaban todas en función de la manipulación manual de diversos 'artefactos' como los instrumentos musicales, los telares de bordar, los caballetes para pintar, las pinturas, los libros donde aprender lenguas modernas, etc.

Asimismo, los acontecimientos y las actividades diarias realizadas nos van a ilustrar la misma idea, como por ejemplo: las cartas escritas con tinta a la luz de los candelabros transportadas por los criados o por el correo, quienes debían cabalgar horas, a veces

¹⁰⁵ Broncano F., *op. cit.* p. 221.

¹⁰⁶ Broncano, F., *op. cit.*, p. 221.

¹⁰⁷ Broncano, F., *op. cit.*, p. 257.

días, para llevar las noticias a su destinatario, las cartas que se desean y no se reciben, las cartas que tras angustiosas esperas por fin se reciben..., o la imprescindible hora del té con todo su protocolo de preparación, o los paseos andando por el parque con las sombrillas para protegerse del sol, o los caminos recorridos dentro de los carruajes,...

Gran parte de las sendas de acción diarias que los personajes de la novela transitan están en función de los elementos materiales que les rodean, donde se incluyen la presencia física de las casas y el paisaje que las rodea, como un entorno material que crea personas.

Cuando los jóvenes quieren representar *Lovers' Vows* están tratando con imaginación los artefactos que les circundan. Sin esa imaginación no habría identidad fingida y por lo tanto no habría agencia, no habría actores que representaran la obra elegida. De esta forma, los artefactos construyen, mantienen y transforman las identidades sociales.¹⁰⁸

Analizando la materialidad que circunvala al personaje de Fanny Price en Portsmouth y en Mansfield Park, se puede entender como la materialidad influye directamente en la construcción de identidades diferentes.

Un ejemplo de ello puede ser la experiencia de tomar el té en Portsmouth con un juego de té de loza desconchada, resquebrajada y sucia, donde hay que tener cuidado para no cortarte al beber, o para no quemarte por las gotas que se van filtrando a través de la resquebrajadura, y que te obligan a coger la taza con gestos toscos e inquietos. La vivencia de la misma actividad realizada en Mansfield Park es muy diferente, se utiliza una delicada, exquisita e impecable porcelana, la taza se puede coger serenamente de su frágil asa; esta costumbre vivida varias veces todos los días va teniendo su impronta.

En Mansfield Park la manipulación de cada objeto conlleva un comportamiento que sigue un protocolo determinado, como el hacer un ramo de flores que se cortan en el paseo diario protegidos por una sombrilla y guantes de puntillas para después colocarlas en un bello jarrón (*Anexo I*, Ilustración nº 4); o el escribir una carta al hermano distante que se añora junto a una chimenea mientras se escucha la música del arpa, o el vestirse con la ayuda de la criada para ir al baile que se celebrará, o la distribución adecuada dentro de los carruajes, o el bordado que día tras día y hora tras hora se va completando, etc.

Todas estas experiencias vividas de una manera determinada van conformando las identidades sociales de estos personajes, que se van construyendo y evolucionando a

¹⁰⁸ Broncano, F., *op. cit.*, pp. 5-14.

través de la interacción con los objetos que les rodean, los cuales les marcan una forma concreta de existir.

En contraste con las identidades de las personas que viven en Mansfield Park, y que son representantes de la clase alta, está la protagonista de la novela, Fanny Price, ejemplo de identidad híbrida,¹⁰⁹ mezcla de la experiencia de pertenencia a dos identidades edificadas en dos mundos, Portsmouth y Mansfield.

Este personaje bien pudiera ser visto, según Broncano, como un personaje que suele quedarse en el borde de mundos en tensión, como sucede junto a la verja de hierro durante la excursión a Sotherton, o separada del evento teatral en Mansfield Park.

Todos los acontecimientos significativos van acompañados de cambios en el espacio donde se desarrolla la trama, aunque ese cambio del espacio esté creado a partir de un elemento material y de la imaginación del sujeto agente así como del significado que éste le confiere. También aquí vemos como las esferas del “espacio”/ “lugar”, y de la materialidad se imbrican unas en otras.

Otro suceso clave que ocurrirá en la ‘east room`, donde los artefactos cargados de significados serán los protagonistas de las sendas de acción recorridas por los personajes, será el que suceda ante los preparativos del “coming out” de Fanny Price, baile organizado por su tío Sir Thomas.

Como ya mencioné anteriormente, este ritual se celebraba para todas las jóvenes cuando estaban en edad de poder establecer relaciones que las condujeran a un buen pretendiente con quien poder contraer matrimonio.

Todos los preparativos se habían dispuesto siendo de gran importancia tanto el traje que se debía llevar como los adornos. La única joya que Fanny Price poseía era una cruz de ámbar que su hermano William le había regalado de un viaje que hizo a Sicilia.

Su primo Edmund Bertram al darse cuenta de que su prima no tenía ninguna cadena con qué poder llevarla, le regala una cadena de oro con una nota escrita. (*Anexo, Ilustración I*, nº 10).

Para Fanny Price, la cruz y la cadena son símbolos llenos de significado, representan a las personas que más ama dentro de su corazón, llevar estos regalos alrededor de su cuello está cargado de valor; la autora lo expresa con estas palabras:

[...] those memorials of the two most beloved of her heart, those dearest tokens so formed for each other by every thing real and imaginary - and put

¹⁰⁹ Broncano, F., *op. cit.*, p. 226.

them round her neck, and seen and felt how full of William and Edmund they were [...]¹¹⁰ (MP.)

Hacia el final de la novela Fanny Price tiene que volver al lugar donde creció hasta los diez años con su familia biológica, la casa de Portsmouth. En este nuevo espacio no se siente bien. Son muchos los elementos que la protagonista ha asimilado de la cultura de sus parientes ricos de Mansfield Park que ahora contrastan con el lugar donde creció de niña. Después de esta experiencia ella dirá: “Portsmouth was Portsmouth; Mansfield was home”¹¹¹ (MP.)

Estamos viendo como la cultura asimilada por Fanny Price es de gran importancia a la hora de sentir a qué lugar pertenecemos y qué identidad nos define. Durante su estancia temporal en el ruidoso, inhóspito y maleducado Portsmouth, se da cuenta de que ya no puede vivir allí. Las transiciones culturales son cambios en las formas de mirar las cosas.¹¹²

La materialidad que la rodea en Portsmouth es muy diferente a la que la ha rodeado en Mansfield Park, y que ha influido en la construcción de una identidad diferente a la que tenía de niña. La materialidad de un contexto determinado y las posibilidades que ésta ofrece conforman una identidad determinada.

En esta visita que la protagonista de la novela hace a Portsmouth intentará, como sujeto-agente, influir transformando la identidad de su hermana Susan, haciendo que asimile elementos de la cultura de Mansfield Park que ella previamente tuvo que asimilar.

Para ello, hará uso de la materialidad de los libros que toma prestados de una biblioteca móvil, y ambas se refugiarán en un cuarto propio, donde irán construyendo una nueva identidad.

The intimacy thus begun between them [...] By sitting together up stairs, they avoided a great deal of the disturbance of the house; Fanny had peace [...] They sat without a fire; [...] reminded by it of the east-room [...] she often sigh at the remembrance of all her books and boxes, and various comforts there [...] She became a subscriber - amazed a being anything *in propria persona*, amazed at

¹¹⁰ [...] Aquellos recuerdos de los dos más amados en su corazón, aquellos queridos símbolos hechos el uno para el otro por cada cosa real e imaginada – y ponerlos alrededor de su cuello, y ver y sentir de qué manera estaban llenos de William y Edmund [...] (MP. p. 250)

¹¹¹ [Portsmouth era Portsmouth; Mansfield era su casa] (MP. p. 400)

¹¹² Broncano, F., *op. cit.*, p. 257.

her own doings in every way; to be a renter, a chuser of books! And to be having any one's improvement in view in her choice!¹¹³ (MP.)

Fanny Price intenta recrear los objetos, los lugares, los hábitos de Mansfield Park para mantener la propia identidad en contextos que son vividos como hostiles.

El hecho de que ella sea capaz, por sí misma, de emprender una empresa, la de educar a su hermana Susan, encontrando los medios para ello, los libros prestados de una biblioteca móvil a la que se ha suscrito, es muy importante.

Una nueva identidad de mujer se va construyendo y, desde un punto de vista feminista, será pionero para la época.

Vemos de nuevo un lugar, rodeado de un espacio que contiene una identidad, que se construye en íntima relación con los elementos materiales que la rodean. No podría entenderse una dicotomía entre los libros, el elemento material, y el que los lee, el elemento agente, porque la experiencia de leerlos une a ambos de forma indisociable. Podrían existir por separado pero la experiencia del existir de ambos sería diferente a la experiencia que se construye cuando se relacionan, y ello solo puede ocurrir dentro de un lugar apropiado que permita tal unión.

4.- ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE EMMA.

4.1 JANE AUSTEN Y SU OBRA EMMA.

La novela de *Emma* se escribió entre 1814 y 1815 cuando las expectativas en Inglaterra eran esperanzadoras. El final de la guerra trajo la depresión y la desilusión al país presentes en la novela posterior a ésta, *Persuasion*.

Emma está dividida en tres volúmenes; el primero y el segundo de ellos constan de dieciocho capítulos cada uno y el tercero de diecinueve.

¹¹³ [De este modo la intimidad comenzó entre las dos [...] Sentándose juntas en el piso de arriba, evitaban mucho del alboroto de la casa; Fanny sentía paz [...] Se sentaban sin un fuego; [...] recordándole la 'east room' [...] con frecuencia suspiraba al pensar en todos sus libros y cajas, y las diferentes comodidades de allí [...] Llegó a suscribirse – asombrada de poder hacer algo en nombre propio, asombrada de sus obras en todos los sentidos; ser una arrendataria, el poder elegir libros! Y el estar adquiriendo refinamiento por propia elección] (MP. p. 369-370)

Los tres tópicos recurrentes que están en las novelas antijacobinas de 1790 son la Naturaleza, la religión y el matrimonio. Estos tres temas fueron tratados ampliamente en la novela anterior, *Mansfield Park*.

En *Emma*, los temas de la Naturaleza y la religión pierden fuerza, siendo el matrimonio el presentado con mayor profundidad; o al menos podría decirse, desde distintas perspectivas.

A veces, es caricaturizado por el tratamiento que la protagonista Emma Woodhouse hace de él, a veces, es valorado como el de Mr. o Mrs. Weston y otras, temido y despreciado por el más conservador de los personajes, Mr. Woodhouse. Todo esto si no es metaforizado a través del pastel de boda que todos acaban comiendo a pesar de sus pronosticados efectos perjudiciales.

El matrimonio, a su vez, irá unido al tema del amor. Éste representado de tres formas distintas, tal y como aparece en la obra de teatro de William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*. El amor juvenil mostrado en la unión de Jane Fairfax y Frank Churchill; el amor entre personas maduras como el de Mr. y Mrs. Weston; y el amor ocasionado por un encantamiento, como el que sufre Harriet Smith hacia Mr. Elton, consecuencia de los efectos del poder del lenguaje de Emma Woodhouse hacia su amiga.

Virginia Woolf (1882-1941) en *Una habitación propia*, publicada en 1929, ciento doce años después de la muerte de Jane Austen en 1817, hace interesantes reflexiones en relación a la mujer y la novela, dando especial atención a la figura de Jane Austen como novelista.

Para empezar, tener una habitación propia, ya no digamos una habitación tranquila y a prueba de sonido, era algo impensable aun a principios del siglo diecinueve, a menos que los padres de la mujer fueran excepcionalmente ricos o muy nobles [...]¹¹⁴

Jane Austen no tuvo una habitación propia donde poder escribir. Su sobrino nos cuenta en sus memorias que la mayor parte de su trabajo debió de hacerlo en la sala de estar común expuesta a toda clase de interrupciones. Austen se alegraba de que chirriara el gozne de la puerta para así poder guardar lo que estuviera escribiendo antes de que entrara nadie.¹¹⁵ Tampoco sus padres fueron excepcionalmente ricos o nobles. En realidad, ella y su familia pasaron por dificultades económicas, y el dinero que la publicación de sus novelas le reportaron sirvió para que pudieran salir adelante.

¹¹⁴ Wolf, V., *op. cit.*, p. 74.

¹¹⁵ Austen-Leigh, J. E., *op. cit.*, p. 67.

Emma, va a contar con una protagonista que sí tiene una habitación propia y riqueza suficiente para poder desarrollar su talento. Sin embargo, nuestra heroína dedica su inteligencia, durante gran parte de la novela, a urdir y tejer relaciones entre otras personas con consecuencias negativas para algunos. Ello nos sorprende de inmediato. ¿Por qué Jane Austen hace esta elección en *Emma*? ¿Qué hay detrás?

Parece que la autora se mirara y se viera reflejada como la propia Emma, indagando y emparejando los personajes de ficción que crea para sus novelas; y al igual que Emma, se siente orgullosa de aquellos que consigue emparejar bien. Parece que Austen contemplara la vida en Chawton, donde vivió los últimos años de su vida, como Emma contempla a las puertas de Fords lo que hay en su mente y lo que hay a su alrededor; y ambas miraran con minuciosidad documental estos escenarios: las repeticiones, la cotidianidad, las visitas, los inicios de un consumo de mercado en la tienda local, el chisme diario como medio de comunicación.

A su vez, parece que la autora se viera rechazando matrimonio en varias ocasiones, e imaginara al personaje de Emma diciendo que nunca ha estado ni estará interesada en casarse. Pero al mismo tiempo, la autora habla consigo misma y se pregunta si llegó a estar lo suficientemente enamorada en las proposiciones de matrimonio que tuvo y rechazó; e inmediatamente imagina a Emma, cuando parece que siente algo por Frank Churchill, y se hace esa misma pregunta, de si en realidad está lo suficientemente enamorada de él.

Mirando cómo Emma contempla lo que la rodea, o cómo Mr. Woodhouse recomienda tomar unas gachas bien hechas o un huevo cocido, podríamos decir que Jane Austen está ofreciéndonos un anticipo de un incipiente naturalismo realista, reproduciendo la realidad con una objetividad documental, casi ochenta años antes que Émile Zola (1840-1902), considerado el padre y el mayor representante del naturalismo, publicase su *Les Rougon-Macquart* en 1893, novela de la que el autor dirá:

Quiero explicar cómo una familia, un pequeño grupo de seres humanos, se comporta en una sociedad, desarrollándose para dar lugar al nacimiento a diez o a veinte individuos que parecen, a primera vista, profundamente diferentes, pero que el análisis muestra íntimamente ligados los unos a los otros.¹¹⁶

El arte trasciende lo casual. En *Emma* vemos relatado lo casual y cotidiano de la vida, y es el tratamiento que hace Austen de este devenir diario, lo que le convierte en arte.

¹¹⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Les_Rougon-Macquart Fecha de último acceso: 2/2/2017

Desde una perspectiva de género, la autora también nos está hablando de la mujer con talento, inteligencia, creatividad, y que vive dentro de un contexto intelectualmente empobrecido donde no hay canales para poder desarrollar su capacidad.

La historia tiene un tempo lento en relación a la mujer. Los hombres nunca han querido dar cuerda a los relojes del tiempo histórico que ellas llevan puesto, y por eso andan con retraso. Estos artesanos relojeros han construido estos artefactos a su medida. Han querido que cuando las mujeres miremos nuestros delicados relojes de pulsera, fabricados por ellos, no veamos la hora real, o al menos la hora que marcan sus sólidos y robustos relojes de caballero, y nos digamos a nosotras mismas, “es pronto todavía, no ha llegado el momento”.

La mujer siempre llega tarde a los acontecimientos sociales, culturales e históricos. El hombre ya había estado allí desde hacía mucho tiempo cuando ella por fin se deja ver. Y desde su cómodo sillón, pues ha tenido tiempo para descansar, el hombre la ve acercarse, apresurada y esforzándose, y no le falta ocasión, desde su comfortable posición, para observar todos aquellos defectos que ve en la actuación de ella, y que solo la experiencia prolongada en algo puede eliminar con el paso del tiempo.

Por eso Emma, a pesar de su talento, inteligencia y creatividad no puede ser de repente una artista creadora, una mujer emprendedora, una coleccionista, o sencillamente una mujer que pueda manejar mejor todo su potencial, necesita tiempo y experiencia; pero siempre habrá un “eterno pedagogo” como Mr. Knightley, que desde su acomodado lugar de observación le recordará, una y otra vez, sus errores.

Se necesitó que transcurrieran ciento doce años más desde la muerte de Jane Austen, para que una mujer como Virginia Woolf, con talento e inteligencia, y con independencia económica, gracias a las quinientas libras al año que recibió como herencia de su tía, pudiera hacer un buen uso de estas circunstancias. Concediendo al simbolismo, como apunta Woolf, un amplio margen, y suponiendo que quinientas libras signifiquen el poder de contemplar, y un pestillo en la puerta, el poder de pensar por sí misma.

Pero el contexto vital e histórico de *Emma* era otro. Una mujer de las características de nuestra nueva heroína, con riqueza e inteligencia, no podía hacer mucho más de lo que hizo, y pudiera ser esto lo que la autora quiso reflejar.

Austen fue muy sutil y visionaria plasmando en Emma un anticipo de la mujer moderna que necesitaba recuperar ese tiempo de retraso que marcaba su delicado reloj de pulsera para poder llegar al lugar que le correspondía en la historia.

En la época de la autora todavía era demasiado pronto, se necesitaban dar bastantes pasos hasta que la mujer pudiera obtener independencia económica y social, así como experiencia repetida que le permitieran desarrollar su capacidad.

Sin embargo, siguiendo desde esta perspectiva de género, Jane Austen se atrevió a dar un paso más presentándonos en *Emma*, una mujer que como Fanny Price de *Mansfield Park*, podríamos considerar pro-feminista, muy por delante de su tiempo histórico. Se trata de Jane Fairfax que la propia Emma Woodhouse envidiará en ocasiones, ambas parecen disputarse el papel de heroína.

Este personaje, al igual que Emma, tendrá mucho de la propia autora. Tiene talento artístico, como Jane Austen, que necesita desarrollar. Si Jane Fairfax no toca el pianoforté se marchita. La música para ella es la herramienta que utiliza para comunicar todo su mundo interior. El amor entre ella y Frank Churchill surge a través de la música. Por medio de la música que sale del pianoforté se comunican, en secreto, lo que sienten el uno por el otro.

Este personaje, frágil y atormentado, es capaz de transgredir las normas y guardar su amor oculto a los ojos de todos. Es capaz de pronunciarse, como Fanny Price, en contra del mercado de esclavos. Es capaz de andar por los caminos sola sin llevar acompañante. Es capaz de plantearse acudir a una oficina de empleo en Londres y buscar trabajo como institutriz.

Jane Fairfax, más claramente, sin duda, que Emma Woodhouse, es un anticipo de la mujer moderna. Busca activamente un empleo para obtener un salario con el que vivir sin depender de la figura masculina. Sin embargo, será el matrimonio con Frank Churchill lo que la saque de su situación. Como ya dije anteriormente, el matrimonio en este contexto era la única forma socialmente aceptada y establecida con la que se podía llegar a tener un estatus diferente del que se partía. Si bien es cierto que Jane Fairfax no se casa por cambiar de estatus sino por amor.

Austen, buena observadora de su realidad, dejó que la historia siguiera avanzando lentamente presentándonos en su novela claros signos premonitorios del progreso que imaginaba.

Virginia Woolf destacará la capacidad de Jane Austen por, a pesar de vivir en un mundo de hombres, haber sido capaz de crear su espacio propio desde donde escribir desde el punto de vista de las mujeres, y va a relacionar su trabajo con Shakespeare.

Este es, quizás el mayor milagro de todos. Había alrededor del año 1808, una mujer que escribía sin odio, sin amargura, sin temor, sin protestas, sin sermones. Así es como escribió Shakespeare, pensé mirando *Antonio y*

Cleopatra; y cuando la gente compara a Shakespeare y a Jane Austen, quizá quiera decir que las mentes de ambos habían quemado todos los obstáculos; y por este motivo no conocemos a Jane Austen ni conocemos a Shakespeare, y por este motivo Jane Austen está presente en cada palabra que escribe y Shakespeare también. Si Jane Austen sufrió en algún modo por culpa de las circunstancias, fue de la estrechez de la vida que le impusieron. Una mujer no podía entonces ir sola por las calles. Nunca viajó; nunca cruzó Londres en ómnibus ni almorzó sola en una tienda. Pero quizá por carácter Jane Austen no solía desear lo que no tenía. Su talento y su modo de vida se acoplaron perfectamente [...]¹¹⁷

Virginia Woolf destacará el hecho de que hasta Jane Austen, los personajes femeninos importantes de la literatura habían sido sólo vistos exclusivamente por el otro sexo y desde el punto de vista de su relación con los personajes masculinos. Woolf destacará la integridad que debieron de necesitar las mujeres escritoras de aquella época frente a tantas críticas, en medio de aquella sociedad puramente patriarcal, para poder contar lo que veían.

Para Woolf sólo lo consiguieron Jane Austen y Emily Brontë escribiendo como lo hacían las mujeres, y no como lo hacían los hombres. Fueron excepciones dentro de su contexto vital e histórico; lo cual, según esta autora les daba todavía mayor mérito. Estas mujeres desoyeron por completo la perpetua amonestación del “eterno pedagogo” que les dictaba, “escribe esto o piensa esto otro”.

Jane Austen inventó una frase perfectamente natural, bien formada, que le era adecuada, y nunca se apartó de ella. Así pues, con menos genio literario que Charlotte Brontë, logró decir muchísimo más [...] Pero todos los géneros literarios más antiguos ya estaban plasmados, coagulados cuando la mujer empezó a escribir. Sólo la novela era todavía lo bastante joven para ser blanda en sus manos, otro motivo quizá por el que la mujer escribió novelas [...]¹¹⁸

Muchos son los críticos y estudiosos que han debatido sobre *Emma*, una de las novelas más populares de la autora en Inglaterra. Las opiniones que esta obra y su heroína han suscitado han sido abundantes y diversas. Algunos han sabido ver el contexto de este personaje, y dentro de lo que estas circunstancias permitían, han opinado. Otros

¹¹⁷ Woolf, V., *op. cit.*, pp. 94-95.

¹¹⁸ Woolf, V., *op. cit.*, pp. 105-106.

críticos, sin embargo, han querido ver y juzgar según los patrones propios del siglo XX. Me referiré a continuación a algunos de ellos.

En *Jane Austen's Emma, A Casebook*, editado por Fiona Stafford, se muestra como Lewes y Charlotte Brontë estaban en desacuerdo cuando ésta última le escribe en relación a Austen.

‘Why do you like Miss Austen so very much?’ After reading *Pride and Prejudice* on Lewes’s recommendation, Brontë declared that she would ‘hardly like to live with her ladies and gentlemen, in their elegant but confined houses,’ and dismissed Austen’s art as merely ‘shrewd and observant’ [...] Her business is not half so much with the human heart as with the human eyes, mouth, hands and feet; what sees keenly, speaks aptly, moves flexibly, it suits her to study, but what throbs fast and full, though hidden, what the blood rushes through, what is the unseen seat of Life and the sentient target of Death – this Miss Austen ignores. The passionate sentence concludes with the distinctly unsisterly observation that ‘Jane Austen was a complete and most sensible lady, but a very incomplete and rather insensible (not senseless) woman’ [...] The lack of passion lamented by Scott, acknowledged by Lewes, and castigated by Brontë, figures persistently in nineteenth-century responses to Austen.¹¹⁹

Brontë critica de forma apasionada la falta de pasión en Austen; a su vez Virginia Woolf critica el exceso de la misma en Charlotte Brontë.

Ahora bien, en los fragmentos de *Juana Eyre* que he citado, se ve claramente que la cólera empañaba la integridad de Charlotte Brontë novelista. Abandonó [...] la historia, a la que debía toda su devoción, para atender a una queja personal [...] La indignación hizo desviar su imaginación y la sentimos desviarse

¹¹⁹ Stafford, Fiona (ed.), “Introduction”, *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 3-35, p. 10.

[‘¿Por qué te gusta tanto Miss Austen?’ Tras leer *Pride and Prejudice* siguiendo la recomendación de Lewes, Brontë declaró que ‘difícilmente le gustaría vivir con sus damas y caballeros, en sus elegantes pero confinadas casas’, y desestimó el arte de Austen como simplemente ‘astuto y observador’ [...] Su tema no está relacionado ni en la mitad con el corazón humano como lo está con los ojos, la boca, las manos y los pies humanos; que ve profundamente, habla acertadamente, mueve flexiblemente, y se adapta para su estudio, pero lo que palpita de forma rápida y plena, aunque escondido, lo que hace que la sangre corra a través, lo que es el asiento oculto de la Vida y el consciente propósito de la Muerte – esto Miss Austen lo ignora’. La apasionada frase concluye con la inequívoca descarnada observación de ‘Jane Austen fue una señora de lo más prudente y completa, pero una mujer más bien insensible (no insensata) y muy incompleta.’ La falta de pasión lamentada por Scott, reconocida por Lewes, y castigada por Brontë, aparece de forma persistente en las reacciones hacia Austen durante el siglo XIX.] pp. 10-11.

[...] del mismo modo que percibimos constantemente en la obra de Charlotte Brontë una acidez, resultado de la opresión, un sufrimiento enterrado que late bajo la pasión, un rencor que contrae aquellos libros, por espléndidos que sean, con un espasmo de dolor.¹²⁰

Desde mi propio punto de vista, no critico el exceso de pasión en Charlotte Brontë, creo que es precisamente esa pasión lo que la hace brillante, y una de sus indudables riquezas; pero a su vez, considero que Jane Austen fue capaz de comunicar la dimensión del alma humana de forma profunda y no carente de pasión, solo que esa pasión fue comunicada de una manera más serena y equilibrada, y quizás sea esa diferente forma de comunicar lo que se siente, lo que permite que tenga más alcance aquello que se pretende transmitir. La fuerza de un volcán puede quemar e incapacitarte para reaccionar; la de una hoguera, sin embargo, te permite sentir su calor sin anular tus sentidos ni tu capacidad de pensar.

Richard Simpson comparará el trabajo de Austen en *Emma* con la pintura en miniatura sobre marfil.¹²¹

Esta comparación me lleva de inmediato a las filigranas del encaje de bolillos que yo veo en la exquisita construcción de los personajes de las novelas de la autora. Si bien esta apreciación no la limitaría sólo a la novela de *Emma* sino a toda su creación, y muy en especial, a las tres novelas objeto de análisis de esta Tesis Doctoral.

Farrer considerará que es la obra más madura y generosa de la autora debido a lo divertido y adorable de sus personajes como son la propia Emma, Harriet Smith, Miss Bates, Mr Woodhouse.¹²²

No puedo negar que sus personajes sean adorables y divertidos, que indudablemente lo son, pero en absoluto creo que esas características hagan a la novela más madura y generosa. Tanto *Mansfield Park* como *Persuasion* superan con creces a *Emma* en madurez y generosidad tanto en la riqueza y complejidad de los temas que plantean como en la evolución dramática de sus personajes principales.

Chapman concederá a *Emma* una supremacía que no descansará en la caracterización de los personajes sino en la perfecta simetría de su diseño, destacando el fluir de la

¹²⁰ Woolf, V., *op. cit.*, p. 101.

¹²¹ Simpson, Richard, "Unsigned review of Austen-Leigh's A Memoir of Jane Austen", in the North British Review (April 1870), included in *Critical Heritage I*: 244, 250, 253 *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.* p. 11.

¹²² Farrer, Reginald, "Jane Austen, ob. July 18, 1817", en Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, pp. 57-81.

caridad y simpatía humanas corriendo como la sangre por debajo de una piel de delicada porcelana y haciendo que las venas del lector brinquen al unísono.¹²³

Sin duda, esa sincera caridad en querer hacer el bien a pesar de conseguir con frecuencia lo contrario, es lo que considero también que junto con la atractiva simpatía de Emma actúan de atenuantes, y permitan que el lector acepte a Emma Woodhouse, y haga un esfuerzo por ir comprendiendo sus razones y sus circunstancias que son motores de su comportamiento.

Booth, sin embargo, se va a centrar en otro aspecto diferente a la evaluación del personaje. Le va a interesar el control que la autora va ejerciendo en relación a la reacción que el lector va teniendo ante su heroína. Emma es un personaje con claros defectos y que comete imperdonables errores. Y a pesar de ello, Austen consigue que el lector tenga simpatía hacia ella. Y es, precisamente, este punto lo que fascina a Booth, que considera que su brillante solución está en que la autora nos muestra la mayor parte de la historia a través de los ojos de Emma. Y para ello utiliza, aunque no lo nombra, puntualiza Fiona Stafford, la característica de Jane Austen, que con posterioridad fue considerada como su mayor contribución a la novela inglesa y que fue el estilo indirecto libre.¹²⁴

Indudablemente, esta fina apreciación de Booth de que es el hecho de conocer la historia a través de los propios ojos de Emma, lo que hace que lleguemos a comprenderla como ser humano, es interesante. Este conocimiento del personaje comunicado por medio del estilo indirecto libre es lo que ayudaría a una actriz a poder interpretar al personaje con credibilidad. Sin embargo, esta apreciación que justifica el comportamiento reprochable tiene su riesgo ¿acaso el comprender las razones de los mayores dictadores de la historia nos deberían permitir jamás aceptarlos? Rotundamente, no.

Marilyn Butler va a leer los textos de Austen haciendo hincapié en las preguntas filosóficas del siglo XVIII, y que giraban de forma profunda en los aspectos políticos por las repercusiones que tenían en los lectores durante la Revolución Francesa. La oposición entre la razón y la pasión, el egoísmo y el desinterés, la ambición individual y la responsabilidad social, fueron los temas que extensamente se trataron en la ficción entre la década de 1790 a 1800; y que Butler dividió entre los campos políticos radical y conservador.

Todas las heroínas de Austen para Butler pueden ser mostradas como modelos capaces de errar y como modelos dispuestas a conseguir un objetivo conservador.

¹²³ Chapman, R. W., *Jane Austen: Facts and Problems*, Oxford Clarendon Press, 1948, p. 202, *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, p. 15-16.

¹²⁴ Booth, Wayne C., "Control of Distance in Jane Austen's *Emma*, 1961", en Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, pp. 101- 121.

Desde esta perspectiva, Marilyn Butler ve *Emma* como una historia donde se nos muestra una heroína salvada de su peligrosa imaginación a través de una moderada reforma, caracterizada por una amplitud de miras, razón y buen sentido, hasta que es finalmente afianzada de forma segura en un papel definido y permanente en la comunidad.¹²⁵

Esta conclusión por parte de esta autora debería ser leída añadiendo el matiz de que en el contexto de *Emma*, la protagonista da el paso que puede dar, Emma no puede saltar de golpe un acantilado, llegar sana y salva al otro lado, y desarrollar su inteligencia vivaz como una mujer independiente, sin ser afianzada de forma segura a ese papel que se espera de ella; al otro lado del acantilado está el s. XX, y en medio doscientos años que no se pueden saltar de golpe.

Alistair Duckworth en su estudio sobre *Emma* comparte con Marilyn Butler los supuestos de individualismo. Presenta como elementos antisociales las adivinanzas, los juegos de palabras que aparecen en la novela como amenazas que pueden quitar autoridad a las estructuras morales y sociales que están presentes en la época. Para los críticos entre la década de 1970-80, los errores de Emma adquirieron un aspecto político.¹²⁶

A esta lectura no le falta argumentación, y sin duda es original que Duckworth extrapole ese significado de las adivinanzas al peligro de desestabilizar las estructuras morales y sociales de la época. Es cierto que cualquier juego de palabras va a albergar varios posibles sentidos, y eso hace que las palabras dejen de ser algo transparente, y de transmitir significados claros, concretos, sin ambigüedad, para convertirse en transmisores de mensajes ocultos con posibles significados según la interpretación del receptor. Esto puede constituir una amenaza para las estructuras que ostentan el poder. La historia está llena de traiciones, amenazas, invasiones,... conseguidas a través de la información encriptada.

Sandra Gilbert y Susan Gubar en su *The Madwoman in the Attic* reaniman la imagen de Austen de finales del siglo XIX donde aparece como una solterona. Lo hacen así para exponer las limitaciones de sus circunstancias domésticas y las consecuencias lamentables que éstas tenían para su trabajo.

Estas autoras consideraban que Austen tenía una creatividad exuberante en sus primeros escritos que no fueron publicados. Creatividad que fue cortada y pulida para poder escribir novelas aceptables para aceptables señoras de clase media, que a su vez, estaban condicionadas por los ideales contemporáneos femeninos de sumisión.

¹²⁵ Butler, Marilyn, *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford Clarendon Press, 1990, p. 164, *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, p. 20.

¹²⁶ Duckworth, Alistair, *The Improvement of the Estate*, 1971, the paperback edition Baltimore and London, Johns Hopkins, 1994, p. 8, *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, p. 21.

Por esta razón, Gilbert y Gubar consideran que Emma, a pesar de ser el centro de la novela, tiene que aprender lo que tiene en común con Jane Fairfax, y que es su vulnerabilidad como mujer. De esta forma, concluyen, la historia de Emma Woodhouse no es un cuento de reforma moral representando la salvación de una heroína caprichosa, sino más bien la narración de subyugación a través de la cual una inteligencia vivaz es forzada a un rol secundario de servicio y silencio.¹²⁷

Estoy de acuerdo cuando Sandra Gilbert y Susan Gubar destacan que el contexto doméstico de Jane Austen era limitador. Sin embargo, no comparto con ellas que tuviera unas consecuencias lamentables para su creación. Considero que la creatividad exuberante a la que hacen mención fue inteligentemente dirigida para que pudiera llegar al receptor que podía permitirse acceder a sus obras, y contribuir así a que los cambios se fueran propiciando gradualmente. Como dije antes, un exuberante volcán te puede quemar, un fuego te ayuda a ir transformando el frío en calor. Sin duda, es de agradecer que estas autoras destaquen la vulnerabilidad de Jane Fairfax como mujer, pero ver que la inteligencia vivaz de Emma es subyugada a un rol secundario, que por un lado es cierto, pero por otro, hay que recordar que el acantilado de doscientos años es imposible saltarlo de golpe, y ocupar un rol principal de autoridad independiente.

El discurso de estas autoras fue continuado por Dale Spender y Jane Spence que trabajaron para establecer una clara tradición femenina de novela Inglesa. Hacia finales de la década de 1980, Austen era vista como un miembro muy importante dentro de una comunidad de mujeres que han luchado por hacer del nuevo género de novela, una forma en la cual su sexo pudiera sobresalir.¹²⁸

Estoy totalmente de acuerdo en cuanto al valor de la figura de Austen en la creación de un nuevo género de novela, pero más que una forma donde su sexo pudiera sobresalir, yo lo vería como un campo donde la mujer pudiera expresar su capacidad creativa e intelectual.

En 1988 se publica la obra *Jane Austen: Women, Politics, and the Novel* escrita por Claudia Johnson que considerará el tema fundamental de *Emma* como “la autoridad femenina en sí misma”. Destacando que en los ciento setenta años de historia de Emma Woodhouse, por primera vez estaba siendo vista como un posible modelo a seguir para las mujeres jóvenes. Viéndose la fuerza femenina, la actividad y el buen juicio de Emma como virtudes positivas, la heroína es vista como una creación imperfecta que necesita humillación y recuperación llegando a convertirse en un

¹²⁷ Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, pp. 21-22.

¹²⁸ Spender, Dale, *Mothers of the Novel: One hundred Good Women Novelists before Jane Austen*, London and New York, Pandora, 1986, *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, p. 22.
Spencer, Jane, *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*, Oxford, Basil Blackwell, 1986, *apud.*, Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, p. 22.

emblema de independencia femenina. Esta opinión será una de las más significativas entre las muchas críticas que esta novela suscitó. Y será reveladora de los cambios de actitudes y valores sociales de los lectores.¹²⁹

Es interesante el aspecto destacado por Claudia Johnson donde Emma Woodhouse se ve por primera vez, casi doscientos años después de su nacimiento, como un modelo a seguir por las mujeres jóvenes. Esta idea congeniaría con la mía de ver en Emma un anticipo de la mujer moderna que con inteligencia y medios hace lo que solo puede hacer en su contexto vital. Sin embargo, discrepo en que sea una creación imperfecta que necesita humillación y recuperación. Esa asunción tiene connotaciones religiosas, y aunque sabemos que Jane Austen sentía una gran respeto por la religión, no crea a su personaje Emma con esas necesidades; nos la presenta más bien con la capacidad de reconocer sus errores, de lamentar haberlos cometido y de intentar crecer como ser humano.

Litvak, por su parte, describirá las virtudes de Mr. Knightley como son su fuerza mental, firmeza, apertura, constancia... presentadas como herramientas con las que ejercer el control masculino. Y destacará en Emma, su fuerza creadora y amor por las adivinanzas que van a reflejar su deseo de escapar de cualquier identidad fijada.¹³⁰

Desde mi punto de vista, comparto enteramente con Litvak el papel que los rasgos de la personalidad de Mr. Knightley tienen, aunque yo prefiera no llamarlos virtudes. Para mí, éstos colocan al personaje en el rol del “eterno pedagogo” que dicta las normas a seguir. Era lo habitual en este escenario histórico. A su vez, Austen nos muestra en Mr. Knightley un anticipo de la autoridad masculina que empieza cambiar, va a ceder en algún privilegio que hasta entonces solo había pertenecido a su sexo.

Wiltshire señala positivamente en Emma su caridad activa y su generosidad sin restricciones, que contrasta con las tendencias limitadas y negativas de su padre hipocondríaco.¹³¹

Pienso que son precisamente estas cualidades destacadas en la protagonista por este autor, lo que la dan mayor dimensión como ser humano, y nos permiten que nos acerquemos a ella. La ternura de Emma hacia su padre minimiza los aspectos del carácter de éste, que lejos de hacérsenos insoportable, nos provoca la risa y la sonrisa con frecuencia.

Olivier MacDonagh va a poner el acento en el aspecto de la densidad y del incesante tráfico social en *Emma*. Apunta que a pesar de ser unos noventa personajes los que aparecen, o a los que se hace referencia en la novela, tan sólo son dieciséis los que

¹²⁹ Johnson, Claudia L., “*Emma*: Woman, Lovely Woman, Reigns Alone, 1988”, en Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, pp. 123-147.

¹³⁰ Litvak, Joseph, “Reading Characters: Self, Society, and Text in *Emma*, 1985”, en Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, pp. 149-167.

¹³¹ Wiltshire, John, “*Emma*: The Picture of Health, 1992”, en Stafford, F. (ed.), *op. cit.*, pp. 189-213.

hablan directamente, aunque el lector tenga la impresión de que hay un escenario lleno de gente. Treinta y cinco de estos personajes no llegan a decir nada y sin embargo, el lector recibe sus observaciones a través de los que sí llegan a hablar. Toda la acción transcurre en un solo lugar y es descrita por el autor como un movimiento interno.¹³²

El 9 de septiembre de 1814, cuando Jane Austen estaba en pleno proceso de la creación de *Emma*, escribirá a su sobrina diciendo que tan sólo se precisaba de tres o cuatro familias en un lugar para poder trabajar. MacDonagh dirá que en términos de personas reales, los miembros que aparecen en este lugar y que pertenecen a tres o cuatro familias, forman categorías que han de ser vistas más como un continuo que como grupos sociales drásticamente separados. Se referirá a Emma cenando con los Coles, a Robert Martin cenando con Mr. Knightley, a Mrs. Goddard cenando con Mr. Woodhouse, en un testimonio de las incertidumbres de los bajos así como de los altos límites sociales.¹³³

Estas apreciaciones de MacDonagh me llevan de inmediato a la cita que escribí de Émile Zola al comienzo de este capítulo, donde el considerado padre del naturalismo realista, y en relación a su *Les Rougon-Macquart*, decía que la diferenciación entre los individuos se difumina en una idea de ligazón de unos con otros; de forma que ambos autores parecen coincidir en la idea del continuo que hay en el comportamiento de los diferentes seres humanos en una sociedad.

Carol Adams, Douglas Buchanan y Kelly Gesh van a hacer una lectura más shakespereana de *Emma* viendo analogías con *A Midsummer Night's Dream*. Para estos autores, uno de los temas fundamentales que la novela plantea es si el curso del verdadero amor puede correr de forma tranquila. Es evidente que tanto Shakespeare como Austen creían que no.¹³⁴

El poder del uso del lenguaje que hace Emma será comparable a la porción de amor que Puck deposita sobre los ojos de los amantes de la obra de Shakespeare creando un caos entre los afectos de éstos. Serán necesarias las intervenciones de Mr. Knightley y Oberón en los dos escenarios, Highbury y el bosque, para restablecer el orden ante los desconciertos creados. Por un lado, Mr. Knightley animando a Robert Martin a renovar su galanteo con Harriet Smith y por otro, Oberón, arreglando las desavenencias entre los amantes causadas por Puck.

Asimismo, estos autores ven paralelismos entre las uniones de Emma con Mr. Knightley y de Hipólita con Teseo. La primera de ellas, garantiza que se mantenga el orden establecido en el hogar de Mr. Woodhouse así como en la granja del

¹³² MacDonagh, O., "Social Traffic", *op. cit.*, pp.129-145.

¹³³ MacDonagh, O., *op. cit.*, p. 134.

¹³⁴ Adams, C., Buchanan, D. and Gesh, K., *op. cit.*, pp. 75-78.

arrendatario de Mr. Knightley, Robert Martin. La segunda, el matrimonio de Hipólita con Teseo, también asegura la estabilidad política a su país.¹³⁵

Sin duda, este acercamiento de *Emma* a la obra shakespereana que hacen Carol Adams, Douglas Buchanan y Kelly Gesh está muy cercana de la perspectiva teatral del análisis de mi Tesis Doctoral. Estos autores, al igual que yo, ven claras referencias a la obra de Shakespeare, encontrando paralelismos directos entre ambas. ¿Cómo no recordar a los jóvenes en el bosque pasando de la alegría al llanto cuando presenciamos el cambio de la felicidad al dolor en Harriet Smith?

En el capítulo que Linda Bree dedica a *Emma* en *A Companion to Jane Austen*,¹³⁶ destacará que los juegos de palabras eran los equivalentes al comienzo del siglo XIX a los crucigramas o al Sudoku; siendo éstos, la forma común de entretenimiento en la propia familia de Jane Austen. Los juegos simples de palabras, a su vez, eran pasatiempos inocentes para los habitantes de Highbury. Éstos dejaban preguntas abiertas en relación con las palabras y sus significados, y la discrepancia existente, en ocasiones, entre lo que se dice y lo que se quiere transmitir.

Considero que este paralelismo visto por Bree es acertado. Generalmente podemos ver una evolución de los juegos que se practican como entretenimiento a lo largo de la historia, y este ejemplo podría ser una de estas evoluciones. Coincido también con esta autora en que lo que Austen plantea con estos juegos es el tema de las palabras y sus posibles significados. De hecho, este es un tema recurrente en sus novelas: el poder del uso del lenguaje para manipular el comportamiento del ser humano. Tema que alcanzará su máximo desarrollo en su novela posterior a ésta, *Persuasion*.

Por otro lado, la concepción más inocente y superficial de Linda Bree de los posibles significados de los juegos de palabras en *Emma*, contrasta con la ya comentada interpretación de Alistair Duckworth hacia los mismos, que veía en éstos amenazas que podían quitar autoridad a las estructuras morales y sociales de la época.

Otra aportación de Bree es la de destacar el sentido de humor implícito en la situación que Austen crea, cuando Mr. Elton, ya casado, visita por primera vez a Emma Woodhouse.

When she considered how peculiarly unlucky for Mr. Elton was in being in the same room at once with the woman whom he had just married, the woman he

¹³⁵ Adams, C., Buchanan, D., and Gesh, K., *op. cit.*, p. 79.

¹³⁶ Bree, Linda, "Emma: Word Games and Secret Histories", en Claudia L. Johnson and Clara Tuite (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, Oxford y West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 133-142.

had wanted to marry, and the woman whom he wise, and to be as much affectedly. And as little really easy as could be, [...]¹³⁷ (E.)

Esta escena a la que se refiere esta autora, tiene por otro lado, además del exquisito humor que caracteriza a Austen, una alta teatralidad, conseguida en todos los personajes que ahí coinciden, y que están viviendo emocionalmente de una forma muy intensa la situación desde lugares muy contrastados.

Otra estudiosa de Jane Austen, Janet Todd,¹³⁸ opinará que Emma está poco preocupada con sus propósitos, recuerdos, o con los hechos del pasado. Al ser una conspiradora mira hacia el futuro como algo que pueda controlar.

Sin duda, esta apreciación que hace Todd de Emma es cierta. De alguna forma, va en consonancia con ese incipiente inicio de mujer moderna que veo en este personaje y que defendí anteriormente. Ese mirar hacia el futuro nos lleva a la idea de progreso y cambio que se estaba operando en la sociedad en general; y por supuesto, Austen, visionaria, lo comienza a imaginar también en la evolución del rol de la mujer.

Jane Todd, nunca fue una admiradora de la heroína de la anterior novela, Fanny Price, buscará la forma de fortalecer sus ideas, sugiriendo que Jane Austen en *Emma*, inhibe a Fanny Price y se atreve a rescatar a Mary Crawford, también descrita por ella como con una mente vivaz, a la vez que la dota de un deseo de actuar como lo hacen los hombres, dando como resultado de esta unión el personaje de Emma.

En cuanto a esta interpretación, considero que Janet Todd se deja llevar bastante por su propia subjetividad, y no sabe ver en Fanny Price la valiosa aportación que este personaje representa. Veo cierta similitud entre el rechazo de Charlotte Brontë hacia Jane Austen y el de Janet Todd hacia Fanny Price.

Desde mi punto de vista, tanto Brontë como Todd, critican el fondo cuando en realidad ante lo que están sintiendo rechazo es hacia la forma. Brontë no sentía simpatía por el envoltorio de las novelas de Austen, “sus damas y caballeros en sus elegantes y confinadas casas”, y no se molestó en mirar más adentro. Todd, por su parte, llamará a Fanny Price “ratón trepador”, porque se emociona con frecuencia, defiende valores morales, y consigue ser valorada por todos al final de la novela; y sin embargo, esta

¹³⁷ [Cuando consideró lo peculiarmente desafortunado que era para Mr. Elton estar en la misma habitación a la vez con la mujer con la que acababa de casarse, con la mujer con la que él había querido casarse, y con la mujer de la que él había sabido que estaba afectada de la misma manera. Y lo realmente poco cómodo que se podría encontrar, [...]] (E. p. 211-212)

¹³⁸ Todd, Janet, “Emma”, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge University Press, 2006, pp. 94-113.

autora no considera la importancia que desde una perspectiva de género, Fanny Price tiene.

En relación a la aportación de Janet Todd de rescatar en Emma Woodhouse a Mary Crawford de *Mansfield Park*, coincido con su opinión. De hecho, considero que los atributos más loables de Mary Crawford son rescatados en Emma Woodhouse.

Adela Pinch¹³⁹, otra importante estudiosa de la obra de la autora, destacará que para los contemporáneos de *Emma*, su publicación en 1816 fue algo así como un misterio. Incluso para incondicionales admiradores de Austen como Edgeworth, que opinó que la historia parecía quedarse enterrada por la incomprensible riqueza de detalles, ocurriendo que esa riqueza de detalles diarios florecía a costa del interés narrativo.

Los contemporáneos de Austen que opinaban así, desde mi perspectiva, no supieron ver el intento de narración naturalista de la autora con esta novela mucho antes que este movimiento surgiera en la literatura. Como suele ocurrir en el arte y en la ciencia, casi todo lo nuevo que choca con lo establecido tiene un rechazo inicial y posteriormente una aceptación. Algo parecido veo que ha ocurrido con la novela de *Emma* que a medida que ha ido pasando el tiempo ésta iba siendo más aceptada.

Pinch considerará que es la posición privilegiada de Emma lo que la hace potencialmente antipática. Nos recuerda que las anteriores heroínas como las hermanas Dashwood de *Sense and Sensibility*, las hermanas Bennet de *Pride and Prejudice* o Fanny Price en *Mansfield Park*, están amenazadas con vivir en la pobreza mientras que para Emma Woodhouse lo peor que puede imaginar que le pase es una vida de aburrimiento.

No considero en absoluto que sea esa posición privilegiada la que despierte nuestra antipatía como lectores hacia Emma, sino las consecuencias desastrosas que su comportamiento, aunque bien intencionado, tiene para algunos, como para Harriet Smith.

Según esta autora, la historia de Emma sería la de los contratiempos que ocurren como resultado de su inapropiada confianza para querer ejercer control en el mundo alrededor de ella. Desde mi visión crítica, no es que Emma quiera ejercer control en el contexto que la rodea sino que sinceramente cree que puede hacer bien por otros.

Pinch destaca una crítica de Sir Walter Scott en “The Quarterly Review”,¹⁴⁰ el cual tenía sentimientos contradictorios acerca de los detalles ordinarios que aparecen en la novela, considerándolos insignificantes, y uno de los fallos de la misma aunque a su

¹³⁹ Pinch, Adela, “Introduction and Notes”, Austen, Jane, *Emma*, [1816], edited by James Kinsley, Oxford University Press, 2008. pp. 7-41.

¹⁴⁰ Scott, Walter, “Unsigned review of *Emma*”, *Quarterly Review*, 14 (Oct. 1815), Repr. In Southam, *Critical Heritage*, I: 68, 65, 59, 68, *apud.*, Pinch, A., *op. cit.*, p. 9.

vez, esos mismos detalles, opinaba, hacían de *Emma* un heraldo de un nuevo estilo de novela para los tiempos modernos.

Según mi consideración, Sir Walter Scott no valora en su justa medida esos detalles que aparecen en la novela, pero al menos hay que reconocerle un paso más si comparamos su crítica con la de Edgeworth, puesto que Scott es capaz de visionar en ellos un anticipo de un nuevo estilo de novela que es uno de los méritos que yo veo en *Emma*.

En este artículo, Scott describirá el efecto de leer *Emma* como la visita a un lugar familiar; y dice que ello podría hacer que nos acostumbráramos a pensar que leer una novela es como visitar otro lugar. No sin cierta arrogancia, este autor insiste en que mientras los lectores siempre volverán al “ordinario negocio de la vida” desde sus visitas a los libros, los libros serán siempre lugares extraordinarios a los cuales, sin embargo, podríamos retornar con nuestro recuerdo.¹⁴¹

Precisamente esta apreciación del autor va en consonancia con mi argumentación anterior, y es que el intento de naturalismo realista que Austen hace en *Emma*, consigue que el lector visite Hartfield y Highbury como se visita un lugar familiar, y es justamente ésta, una de las características de este movimiento literario que surgirá ochenta años después de la publicación de *Emma*.

La comunidad de Highbury, donde transcurre la acción, se forma e informa a través del chisme que constituye el ruido diario de la novela; la forma social de conocimiento. En este sentido, Austen utiliza el estilo indirecto libre para reforzar la idea de las opiniones que circulan y son retransmitidas en esta pequeña ciudad nos señala Pinch.

Con este recurso Austen va a representar el pensamiento de sus personajes. Construye así las mentes de sus heroínas consiguiendo que sus novelas hayan sido cruciales para la historia de la novela inglesa, cuando la novela como género literario se perfeccionaba dando un giro hacia dentro, y comenzando a reclamar la psicología humana como su territorio.

Además de esta técnica, Austen nos sorprende en *Emma*, destaca Pinch, con otra técnica que en un sentido es la opuesta al discurso indirecto libre, y que comunica una impresión completamente diferente de la experiencia mental, representando el pensamiento de Emma como una cita del propio discurso interno, como se muestra en el párrafo siguiente.

But, she could never get acquainted with her: she did not know how it was, but there was such coldness and reserve – apparent indifference whether she

¹⁴¹ Pinch A., *op. cit.*, p. 10.

pleased or not - and then, her aunt was such an eternal talker! – and she was made such a fuss with by every body! – and it had been always imagined that they were to be so intimate – because their ages were the same, every body had supposed they must be fond of each other`. These were her reasons – she had no better.¹⁴² (E.)

Me parece brillante y sutil por parte de Adela Pinch que además de destacar el estilo indirecto libre propio de Austen, y valorado por muchos estudiosos, ponga también el acento en otra técnica opuesta a éste donde el pensamiento de la protagonista se presenta como una cita de su propio discurso interno.

Hay una cierta similitud entre las formas en las que Austen se mete en los pensamientos y sentimientos de su personaje Emma y las de la propia heroína aspirando a la misma clase de omnisciencia. Sin duda, aquí considero que Pinch está en lo cierto. Como ya apunté anteriormente al comienzo de este capítulo, hay constantes vectores de ida y vuelta, donde la autora se mira a sí misma, y ve a Emma haciendo lo mismo que ella hace en ocasiones. La imaginación creativa y exuberante de ambas es lo que las une indisociablemente.

Según Pinch, la cuestión del auto conocimiento de Emma está íntimamente conectada a la cuestión del conocimiento de Emma de los otros. La protagonista cree conocer el secreto de los sentimientos de todo el mundo como se ve tras las reflexiones que hace ésta después del desastroso picnic en Box Hill. También, Jane Austen, desde mi punto de vista, intenta comprender las razones de los personajes que crea hasta dotarlos de una exquisita dimensión humana.

With insufferable vanity had she believed herself in the secret of everybody's feelings; with unpardonable arrogance proposed to arrange everybody's destiny. She was proved to have been universally mistaken; and she had not quite done nothing-for she had done mischief. She had brought evil on Harriet, on herself, and she too much feared, on Mr. Knightley.- Were this most unequal of all connexions to take place, on her must rest all the reproach of having it a beginning; for this attachment, she must believe to be produced only by a

¹⁴² [Pero, ella no podría llegar a conocerse a sí misma: no sabía cómo era, de no ser porque había tanta frialdad y reserva – aparente indiferencia tanto si le agradaba como si no – ¡y entonces, su tía era una habladora tan incansable! – ¡y hacía tantos aspavientos con todo el mundo! – y siempre se había creído que eran muy íntimas – porque tenían la misma edad, todo el mundo había supuesto que sentían afecto mutuo`. Estas eran sus razones – no las tenía mejores.] (E. p. 152)

consciousness of Harriet's; - and even were this not the case, he would never have known Harriet at all but for her folly.¹⁴³ (E.)

Mientras que *Emma* es una historia acerca de llegar al auto conocimiento, es también una historia que dramatiza sus dificultades. Cuando Adela Pinch hace esta reflexión, nos está comunicando lo complejo que es entender algunos de los misterios del alma humana.

¿Por qué el ser humano se comporta como lo hace? Este tema es una constante en numerosas obras de teatro. Nuestro dramaturgo español y Premio Nobel en 1922, Jacinto Benavente (1866-1954), se hace estas mismas preguntas en su obra *Los intereses creados*, donde las personas se nos presentan simbolizadas por muñecos movidos por hilos que son diferentes intereses.

‘Y en ella visteis, como en las farsas de la vida, que a estos muñecos, como a los humanos, muévenlos corderillos groseros, que son los intereses, las pasioncillas, los engaños y todas las miserias de su condición:’¹⁴⁴

¿Por qué actuamos de la forma en qué lo hacemos? ¿Cuáles son los motores que mueven nuestro mundo interior? La propia Emma se sentirá indigna de haber actuado como lo ha hecho y se rechazará a sí misma por ello en varias ocasiones. Sin embargo, ese reconocimiento y arrepentimiento no será suficiente para que sus errores no se vuelvan a repetir. Esto tiene relación con lo que ya he dicho anteriormente, y es que todo ser humano necesita la oportunidad de la experiencia, y las mujeres hemos tenido muchas menos porque nuestros relojes del tiempo histórico siempre han ido con retraso.

She was most sorrowfully indignant; ashamed of every sensation [...] Every other part of her mind was disgusting.¹⁴⁵ (E.)

¹⁴³ [Con una vanidad intolerable se había creído a sí misma capaz de conocer el secreto de los sentimientos de todo el mundo; con una arrogancia imperdonable proponía organizar el destino de todos. Se había comprobado que estaba universalmente equivocada; y no es que no hubiera hecho nada – sino que había causado problemas. Había sido nefasta para Harriet, para sí misma, y también muy a su pesar, para Mr. Knightley.- Era la más desigual de todas las uniones que se pudieran llevar a cabo, en ella debía descansar todo el reproche por haberlo iniciado pues este apego, el cual se debería pensar habiéndose producido sólo en la conciencia de Harriet;- e incluso aunque éste no fuera el caso, él no se habría fijado en absoluto en Harriet si no hubiera sido por su propia estupidez.] (E. pp. 324-325)

¹⁴⁴ Benavente, Jacinto, *Los intereses creados*, [1907], Madrid, Espasa Calpe S. A., Colección Austral, 1963, p. 83.

Según Adela Pinch podemos ver la representación de Austen de cada día en *Emma* como un sistema de conocimiento que nos ayuda a dar sentido a preguntas fundamentales como ¿de dónde venimos? ¿qué somos? ¿hacia dónde vamos? ¿qué caminos tomamos? Apuntando así el hecho de que en la novela todo el mundo da paseos diarios, recorre caminos, llega a lugares conocidos.¹⁴⁶

Comparto con la autora que son estos detalles de la cotidianidad repetida, una y otra vez, los que tienden a llevarnos, con frecuencia, a las preguntas más profundas sobre los misterios que sostienen la vida.

Otro aspecto destacado por Pinch es el de señalar cuál es el significado de la repetida palabra 'enough', 'suficiente', a lo largo del desarrollo de *Emma*. Por ejemplo, en la descripción de la escena cuando la protagonista se queda en la puerta de la tienda Fords mirando lo que hay en su mente y frente a sus ojos.

[...] Emma went to the door for amusement.- Much could not be hoped from the traffic of even the busiest part of Highbury; - Mr. Perry walking hastily by, Mr. William Cox letting himself in at the office door, Mr. Cole's carriage horses returning from exercise, or a stray letter-boy on an obstinate mule, were the liveliest objects she could presume to expect; and when her eyes fell only on the butcher with his tray, a tidy old woman travelling homewards from shop with her full basket, two curs quarrelling over a dirty bone, and a string of dawdling children round the baker's little bow-window eyeing the gingerbread, she knew she had no reason to complain, and was amused enough; quite enough still to stand at the door.¹⁴⁷ (E.)

Emma ve la imagen de la mujer mayor yendo a casa desde la tienda con su bolsa llena, y que presumiblemente se diga que tiene 'suficiente', si no más de lo que necesita; o cuando ve que los dos perros luchan por un hueso pensará que claramente quieren

¹⁴⁵ [Estaba llena de indignada tristeza; avergonzada de cada sensación [...] El resto de su mente la sentía repugnante] (E. p. 324)

¹⁴⁶ Pinch A., *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁷ [...] Emma se fue a la puerta para entretenerse.- Mucho no podría esperarse del tráfico incluso de la parte más bulliciosa de Highbury; - Mr. Perry andando apresuradamente, Mr. William Cox entrando por la puerta de la oficina, los caballos del carruaje de Mr. Cole volviendo de su ejercicio, o un chico de correos extraviado sobre una mula obstinada, eran los objetos más animados que presuponía encontrar; y cuando sus ojos se posaron sólo en el carnicero al frente de su mostrador, en una pulcra anciana volviendo a su casa con la cesta llena después de haber hecho la compra, en dos perros callejeros peleando por un hueso sucio, y en una hilera de muchachos rezagados alrededor del pequeño escaparate de la panadería mirando las galletas de jengibre, sabía que no tenía razón alguna para quejarse, y que estaba lo suficientemente entretenida; lo suficientemente tranquila como para permanecer en la puerta.] (E. p. 183)

más, un único hueso para los dos perros no es suficiente, como así ocurre con los niños que miran las galletas de jengibre en el mostrador y no les es suficiente, sin duda querrían poder comerlas.¹⁴⁸

Estas imágenes, relata Pinch, nos recuerdan que 'suficiente' es una palabra que usamos en el día a día con frecuencia en relación con la comida como cuando decimos: ¿Has tenido suficiente?, lo cual es por lo que para algunos psicoanalistas el concepto de suficiente está asociado con la realización de las necesidades psicológicas.

Estoy plenamente de acuerdo en que Austen está utilizando metafóricamente el significado de 'suficiente', no solo en el terreno de la materialidad de la comida sino para llevarlo a otros terrenos de la personalidad y de la vida. ¿Qué es suficiente para el ser humano? Me pregunto. En realidad ¿qué es lo que necesitamos? ¿qué cantidades queremos tener que satisfagan esas necesidades que nos surgen como consecuencia de un cúmulo de experiencias repetidas una y otra vez? Será, con frecuencia, en esos pequeños detalles cotidianos en los que podamos respondernos, ¿cuáles son nuestras necesidades? ¿en qué proporciones necesitamos de ellas?

Adela Pinch verá en uno de los personajes femeninos, Miss Bates, una musa de la vida cotidiana, como por ejemplo cuando ésta transmite después de la cena que el bueno de Mr. Woodhouse les ha ofrecido, que el anfitrión no creía que los espárragos estuvieran lo suficientemente cocidos, y los envió fuera de nuevo.

'The baked apples and biscuits, excellent in their way, you know; but there was a delicate fricassee of sweetbread and some asparagus brought in at first, and good Mr. Woodhouse, not thinking the asparagus quite boiled enough, sent it all out again.'¹⁴⁹ (E.)

Desde mi propia apreciación, Miss Bates, es este inagotable personaje que mide infatigablemente las cantidades con las que los detalles de la vida diaria se nos presentan constantemente. Cualquier cosa, ya sea del pasado, del presente o del futuro, tendrá una medida perfectamente calibrada por ella, y además lo comunicará abiertamente, por si acaso, a los demás les hubiera pasado inadvertido. A la par con esta idea, Mr. Woodhouse sopesará también con toda medida las 'suficientes' cantidades, no solo de la comida sino de los buenos hábitos en general para prevenir la enfermedad. Mirando a estos personajes, podemos pensar que gran parte de su

¹⁴⁸ Pinch, A., *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁹ ['Las manzanas asadas y las galletas eran excelentes, dentro de su estilo, como ya sabes; pero había un delicado estofado de mollejas y algunos espárragos al comienzo, y el bueno de Mr. Woodhouse, creyendo que los espárragos no estaban lo suficientemente cocidos, dio la orden de que los retiraran todos de nuevo.'] (E. p. 259)

cotidianidad se fundamente en la medición de cantidades ‘suficientes’. Su discurso es el discurso de la medida.

Otro de los puntos donde Adela Pinch elige poner el acento en el estudio que hace de *Emma* es en el significado de la palabra ‘nothing’, ‘nada’. ¿Qué significa ver nada para Austen?, se pregunta esta autora considerando que es interesante ver que la palabra ‘nada’ siempre está en la boca de los personajes de la novela. La gente de Highbury da enfáticamente sus puntos de vista diciendo que una cosa es ‘nada pero’, ‘nada menos que’, ‘nada por encima de’. ‘Nada’ es parte del chisme en circulación de Highbury. La propia Austen ve a su personaje Emma, tras la contemplación que realiza a las puertas de Fords como viendo ‘nada’. “A mind lively and at ease, can do with seeing nothing, [...]”¹⁵⁰ (E.)

El significado de ‘nada’ en la novela de *Emma*, y desde el punto de vista de Pinch, ha sido desde hace tiempo una materia de contemplación literaria y filosófica. ¿No deberíamos pensar en Shakespeare, nos dice, que en sus obras de teatro, con frecuencia y de forma tan compleja, navega sobre el significado de ‘nada’? Para ilustrarlo, esta autora hace referencia a algunas frases dichas por personajes shakespearianos que contienen esta palabra.

‘Nothing will come of nothing’ (King Lear) ‘This nothing’s more than matter’ (Hamlet) ‘Is this nothing? Why then all the world, and all that’s isn’t is nothing [...] nor nothing more than nothings. If this be nothing’ (The Winter’s Tale).¹⁵¹

En estos grandes ejemplos literarios, la repetición de la palabra ‘nada’, la transforma de un mero ‘nada’ a algo más substancial, y más amenazador: nada no como un antónimo de todo, sino como sinónimo de la esencia de todo. ¿Es, éste, el significado que quiere Austen dar a su frase?, pregunta Adela Pinch a sus lectores.¹⁵² Y para ayudarles a contestar a su pregunta les lleva a comparar el ‘nada’ de Emma con algunos de los ‘nada’ más famosos de Shakespeare, que esta autora encuentra en *A Midsummer Night’s Dream*.

¹⁵⁰ [Una mente vivaz y en calma, puede hacer con ver nada, y puede ver nada que no responde.] (E. p. 183)

¹⁵¹ Pinch. A., *op. cit.*, p. 28

[‘Nada llegará a nada’. (Rey Lear)] [‘Este nada es lo que más importa’.] (Hamlet)] [‘¿Es esto nada? ¿Por qué entonces todo el mundo, y todo lo que es no es nada [...] no nada más que nada. Si esto fuera nada’] (El cuento de invierno)]

¹⁵² Pinch A., *op. cit.*, p. 28.

The imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to aery nothing
A local habitation and a name.¹⁵³ (AMND)

Desde mi propia perspectiva veo que este acercamiento que Shakespeare hace de lo abstracto y etéreo a lo concreto, nos ayuda a entender el significado de 'nada' en Austen que sería una de las opciones que Pinch plantea: 'la nada como sinónimo de la esencia de todo'.

Tony Tanner es considerado por Adela Pinch como uno de los mejores conocedores de Jane Austen y su obra; destacará como éste, buscando una respuesta ante el hecho de que Emma, a pesar de hacer cosas que no están bien, no ha sido marginada en la ficción inglesa, va a referirse al libro *Sex and Character* de Otto Weininger, publicado en 1903, valorado éste como la culminación de la moda de los trabajos misóginos del siglo XIX.

[...] it is women who turn in the streets to look at nearly every couple they meet and gaze after them [...] This match-making, is the most common characteristic of the human female [...] match-making is essentially the phenomenon of all others which gives us the key to the nature of woman [...]¹⁵⁴

Para Tony Tanner, Emma dedica su tiempo a emparejar a personas como una diversión, y hace de esta diversión su ocupación. Ella es la única heroína entre las heroínas de Jane Austen que es lo suficientemente rica para no necesitar casarse con un hombre adecuado que tenga propiedades para poder existir apropiadamente en la sociedad. El matrimonio es un juego para ella que puede jugar con otras personas.¹⁵⁵

Bajo mi punto de vista, no creo que el motivo fundamental por el que Emma se dedica a emparejar a personas sea por divertirse, pienso que tiene que ver más con su

¹⁵³ Pinch A., *op. cit.*, p. 29.

[La imaginación da cuerpo en lo sucesivo
A las formas de cosas desconocidas, la pluma del
Poeta las moldea, y da a la nada etérea
Una morada cercana y un nombre]

¹⁵⁴ Weininger, Otto, *Sex and Character*, 1903, *apud.*, Tanner T., *op. cit.*, p. 178-179.

[[...] Son las mujeres las que se vuelven en la calles para mirar a casi todas las parejas que se encuentran y seguir las fijamente con la mirada [...] Este emparejar a la gente, es la característica más común de la hembra femenina [...] emparejar es esencialmente de todos el fenómeno que nos da la clave de la naturaleza femenina [...]]

¹⁵⁵ Tanner, T., *op. cit.*, p. 181.

capacidad, creatividad e inteligencia, así como de la falta de canales por donde poder conducirla adecuadamente.

En mi Tesis Doctoral he querido destacar principalmente la teatralidad implícita en la novela de *Emma* donde Jane Austen ensambla como una directora de escena todos los elementos que constituyen el hecho teatral: personajes, escenarios, mobiliario, utilería, atrezzo, iluminación... Todos estos componentes son necesarios para la construcción de las identidades de los personajes así como de la evolución dramática de la acción.

A continuación desarrollo los siguientes apartados que engloban todas estas piezas del hecho teatral.

4.II PERSONAJES

Una posible clasificación de los personajes que intervienen en esta novela podría ser una que los agrupase en las clases jerarquizadas que se muestran en ella. Pero a la vez que esta diferenciación social está muy definida, también vemos que estas clases sociales se mezclan para las celebraciones frecuentes de diferentes eventos, como son las cenas, las visitas, los bailes, los encuentros en Fords, las partidas de juegos de mesa como el chaquete, las cartas, etc. En esta novela se empiezan a ver atisbos de movilización entre clases como preludio de los cambios que se estaban operando en la sociedad en general.

En el peldaño más alto de esta jerarquía estratificada estarían Mr. Woodhouse y su hija, Emma, junto con Mr. Knightley. Todos ellos se encontrarían en el estrato más conservador y tradicional de la sociedad rural poseedores de riqueza y propiedades.

Mr. Woodhouse será descrito por la voz que narra como un personaje nervioso y con tendencia a la depresión. Odia los cambios. Considera que el matrimonio es el origen de ellos, lo cual hará que lo desaprobe por principio. Valorará aspectos del comportamiento doméstico tras las observaciones que realiza de la hija de su criado James, Hannah, de la cual tiene una alta opinión. Concluye que será una buena criada porque siempre gira el picaporte de la puerta y nunca da portazo. “I observe she always turns the lock of the door the right way and never bangs it”.¹⁵⁶(E.)

¹⁵⁶ [Observo que siempre gira el pomo de la puerta de forma adecuada y nunca da portazos con ella.] (E. p. 8)

Por otro lado, Mr. Woodhouse tendrá una alta opinión de su hija Emma. Destacará de ella su lado generoso y altruista hacia los demás. “Emma never thinks of herself, if she can do good to others,” ¹⁵⁷(E.)

Mr. Woodhouse no puede imaginar que haya personas que sean diferentes a él. Y rigiéndose por su propio termómetro, todo lo que considera inapropiado para él, de igual forma, lo considera para los demás. Uno de sus aspectos más característicos es su delicado estómago. Cuando Mr. y Mrs. Weston contraen matrimonio desaconsejará a todo el mundo que coman el pastel de bodas por ser éste perjudicial para la salud. Y corroborará su opinión con los consejos que recibe de su amigo, el doctor Mr. Perry.

A su vez, a Mr. Woodhouse le gustarán las reuniones sociales, siempre y cuando sea a él a quien visiten, desagradándole en extremo tener que salir de su casa para ser él quien realice estas visitas.

Sus tres incondicionales compañeras de mesa y juegos de cartas, siempre disponibles a sus deseos, serán Mrs. Bates, Miss Bates y Mrs. Goddard. Las tres dejarán lo que estén haciendo para ir a Hartfield y hacerle compañía; y de paso, tomar una comida según las recomendaciones que el delicado estómago del anfitrión dicte.

Mr. Knightley, situado también dentro del peldaño más alto de esta escalera social presentada en *Emma*, simbolizará la figura del “eterno pedagogo”, vigilante constante de su vivaz, inteligente, rebelde y encantadora pupila, Emma Woodhouse.

Dentro de este contexto histórico eran siempre las figuras masculinas quienes se encargaban de decir a las mujeres cuál debía de ser su comportamiento. Austen conocedora plenamente de su momento vital así lo refleja en este personaje.

Al vivir Mr. Knightley en Donwell Abbey, tan sólo a una milla de distancia de Highbury, será también éste una de las frecuentes visitas que encontraremos en el salón de la casa de Hartfield.

Este personaje es uno de los pocos en la novela que encuentra faltas en el comportamiento de Emma Woodhouse, y el único que se permite decírselas. Asimismo, considerará que nuestra protagonista está mimada por ser la más inteligente de la familia.

Cuando Emma entabla amistad con Harriet Smith, Mr. Knightley la desaprobará rotundamente y se enfrentará a Mrs. Weston que la defenderá. Éste será de la opinión de que Harriet, a la cual considera ignorante y aduladora, es la peor compañía que puede pensar para Emma. A su vez, opinará que a Harriet Smith tampoco le puede reportar nada bueno su amistad con Emma Woodhouse, pues ello implicará que se

¹⁵⁷ [Emma nunca piensa en sí misma, si puede hacer bien a otros.] (E. p. 12)

acostumbre a estar con personas y en lugares distintos a los de la clase social a la que realmente pertenece.

'She will grow just refined enough to be uncomfortable with those among whom birth and circumstances have placed her home.' ¹⁵⁸(E.)

Cuando Emma persuade a Harriet que conteste al granjero Robert Martin para que rechace su proposición de matrimonio, Mr. Knightley lo juzgará severamente.

'You saw her answer! You wrote her answer too. Emma, this is your doing. You persuaded her to refuse him [...] She is the natural daughter of nobody knows whom, [...]]' ¹⁵⁹ (E.)

Para Mr. Knightley, el aspecto de la clase social será uno de los más importantes por los que Harriet Smith no debería haber rechazado al granjero Robert Martin; considerando éste que ambos estarían dentro del mismo estrato social, y por lo tanto su unión sería muy aconsejable.

Mr. Knightley reconocerá que Harriet es hermosa y tiene un buen carácter pero será de la opinión de que no son éstos los mayores atributos que se deben de buscar en las mujeres en general.

Este punto de vista de este personaje masculino indica un pequeño avance con respecto a la visión de la mujer. A su vez, contrasta con la opinión que dio a Mrs Weston cuando ellos dos discutían sobre la conveniencia de la amistad entre Emma y Harriet.

En esta ocasión, Mr. Knightley mostró un punto de vista que desde nuestra perspectiva actual se consideraría como altamente machista pero que en este contexto histórico era lo frecuente. Las mujeres en esta época eran educadas para que su opinión estuviera sometida siempre a la de sus maridos. Miss Taylor, según Mr. Knightley, tuvo un buen aprendizaje previo a su matrimonio con Mr. Weston, sometiendo su voluntad siempre a la de Emma Woodhouse.

¹⁵⁸ [Crecerá lo suficientemente refinada como para sentirse incómoda entre los que por su nacimiento y circunstancias han sido su hogar] (E. p. 31)

¹⁵⁹ [¡Tú miraste su respuesta! Tú escribiste su respuesta también. Emma, lo has hecho tú. La persuadiste para que lo rechazara [...] Es la hija natural de quién sabe quién, [...]] (E. pp. 48-49)

‘[...] but you were receiving a very good education from her, on the very material point of submitting your own will, [...]’¹⁶⁰ (E.)

A su vez, este personaje masculino dará un paso importante en relación al papel esperado por los hombres de esta época. Cuando Mr. Knightley se casa con Emma Woodhouse es él quien se traslada a la residencia de la esposa, y no al revés como dictaba la costumbre.

Emma Woodhouse, heroína de la novela que lleva su nombre, completa el triángulo de personajes pertenecientes al estrato más alto de las clases sociales presentadas.

Fue educada por Mis Taylor desde su temprana infancia tras el fallecimiento de Mrs. Woodhouse. La voz que narra en la primera línea de la novela nos describirá a su heroína como una mujer hermosa, inteligente y rica.

Emma celebrará como si fuera un juego la actitud que “su eterno pedagogo”, tiene hacia ella.

‘Mr. Knightley loves to find fault with me you know - in a joke – it is all a joke. We always say what we like to one another.’¹⁶¹ (E.)

Emma se siente orgullosa de sí misma al haber sido capaz de emparejar a Mr. y Mrs. Weston. (*Anexo II, Ilustración nº 1*) Cree firmemente que se debió a la influencia que sus acciones tuvieron. [...] “that I made the match myself. I made the match, you know, four years ago;”¹⁶² (E.)

Mr. Knightley considerará que Emma es incapaz de hacer nada que requiera tesón y paciencia, reconociendo que Emma es capaz de ordenar la lista de libros que tiene intención de leer siguiendo diferentes criterios; por ejemplo, alfabéticamente o por otras características pero que de hecho no llega a terminar ningún libro de todos los que comienza a leer. Lo mismo le ha ocurrido con la pintura y con la música, a pesar de haber mostrado tener talento para todo.

¹⁶⁰ [‘[...] pero usted recibió una educación muy buena por parte de ella, en relación al aspecto práctico de someter su propia voluntad, [...]’] (E. p. 30)

¹⁶¹ [‘A Mr. Knightley le gusta encontrarme faltas - como un juego - es todo un juego. Siempre nos decimos lo que queremos el uno al otro.’] (E. p. 9)

¹⁶² [‘[...] Yo hice la pareja. Hice la pareja, sabes, hace cuatro años;’] (E. p. 10)

Indudablemente, la visión que Mr. Knightley tiene de Emma nos acerca a verla como un personaje caprichoso y consentido, acostumbrado a llevar a cabo siempre sus deseos cambiantes.

Una de las defensoras del carácter de Emma será su institutriz, Miss Taylor, Mrs. Weston después de casada. Ésta no estará ciega como para no ver faltas en Emma pero su actitud será la de defender sus virtudes.

‘With all dear Emma’s little faults, she is an excellent creature [...] she has qualities which may be trusted; she will never lead any one really wrong; she will make no lasting blunder; where Emma errs once, she is in the right a hundred times’.¹⁶³ (E.)

Contra todo pronóstico hecho por Jane Austen que creía que su personaje Emma Woodhouse no iba a gustar a nadie salvo a ella misma, se convirtió en uno de los personajes más populares de Inglaterra. Muchos fueron los críticos que se vieron inspirados con esta novela y su heroína como ya quedó descrito en el primer capítulo del análisis de esta novela.

De lo que no cabe ninguna duda es del hecho atractivo para el público de ver una heroína que es capaz de actuar mal, de reconocer sus errores y de intentar mejorar su comportamiento a partir de ellos, aunque no siempre lo consiga. Algunos críticos veían en ello el lado humano de Emma que conseguía que el lector la sintiera cercana.

Los momentos claves en el crecimiento del personaje de Emma estarán marcados tras darse cuenta de sus equivocaciones. Unos de éstos quedan ilustrados cuando Emma Woodhouse descubre que Mr. Elton está enamorado de ella y no de Harriet, y que éste considera a Harriet Smith muy por debajo de la clase social a la que él se dirigiría para encontrar esposa, “Every body has their level”.¹⁶⁴ (E.) Tras este descubrimiento, nuestra heroína pasará por momentos de gran desesperación, sobre todo por las consecuencias que sus actos tendrán para Harriet Smith cuando esta última descubre la verdad de los sentimientos de Mr. Elton.

El hecho de que Emma Woodhouse desee que todas las repercusiones de sus equivocaciones hubieran recaído en ella, para así evitar el daño que, sin duda, iba a sufrir su amiga, la coloca en un lugar de arrepentimiento que hace que el lector, de alguna forma, la perdone y acepte.

¹⁶³ [‘Con todas los defectos de nuestra querida Emma, es una criatura excelente [...] tiene cualidades en las cuales puedes confiar; nunca guiará a nadie con mala intención; no hará una estupidez que dure mucho; donde Emma se equivoca una vez, está en lo cierto cien veces.’] (E. p. 32)

¹⁶⁴ [‘Todo el mundo tiene su nivel.’] (E. p. 105)

It was a wretched business, indeed! [...] Such a blow for Harriet! – That was the worst of all. Every part of it brought pain and humiliation, [...] but compared with the evil to Harriet, all was light [...] could the effects of her blunders have been confined to herself.¹⁶⁵ (E.)

Asimismo, vemos las brillantes reflexiones que hace analizando la reacción que Mr. Elton tiene cuando éste le declara su amor, donde se aprecia el recorrido inteligente que hace para dar sentido a lo que ha ocurrido.

Perhaps it was not fair to expect him how very much he was her inferior in talent and all the elegancies of mind [...] But he had fancied her in love with him; that evidently must have been his dependence; and after raving a little about the seeming incongruity of gentle manners and a conceited head, Emma was obliged in common honesty to stop and admit that her own behaviour to him [...] ¹⁶⁶ (E.)

En este contexto social las diferencias de clases eran un asunto de suma importancia. Al igual que Mr. Elton considera a Harriet Smith muy por debajo de la clase social donde él miraría para el propósito de contraer matrimonio, se da la paradoja de que la propia Emma Woodhouse rechazará la proposición de matrimonio de Mr. Elton, argumentando su oposición con la misma razón, la diferencia entre sus clases sociales es un impedimento infranqueable para tal empresa, “[...] of the very great inequality which you are so sensible of” ¹⁶⁷ (E.)

Otra situación donde veremos al tutor Mr. Knightley adolorado sin piedad a su alumna Emma Woodhouse será cuando esta última se muestre abiertamente maleducada hacia Miss Bates en la excursión que los personajes hacen a Box Hill.

[[...] ‘I cannot see you acting wrong, without a remonstrance. How could you be so unfeeling to Miss Bates? How could you be so insolent in your wit to a

¹⁶⁵ [¡Era un asunto penoso, de hecho! ¡Semejante golpe para Harriet! – Eso era lo peor de todo. Cada parte de todo ello contenía dolor y humillación, [...] pero comparado con el daño causado a Harriet, todo era leve [...] si pudieran los efectos de sus equivocaciones confinarse a ella misma.] (E. p. 106)

¹⁶⁶ [Quizás no era justo esperar de él que era muy inferior en talento y en todos los demás atributos de la mente [...] Pero la había imaginado enamorada de él; eso evidentemente debía haber sido por su dependencia; y después de delirar un poco acerca de lo que parecía una incongruencia entre las maneras suaves y una cabeza engreída, Emma estaba honestamente obligada a parar y a admitir que su propio comportamiento hacia él [...]] (E. p. 108)

¹⁶⁷ [‘[...] de la misma gran disparidad de la cual usted es consciente’] (E. p. 105)

woman of her character, age, and situation? – Emma, I had not thought it possible.´]¹⁶⁸ (E.)

Tras la tormenta de reproches que recibe de Mr. Knightley por su comportamiento, Emma quedará totalmente derrotada y arrepentida. La verdadera constricción que nuestra heroína siente por lo que ha hecho hace que tome la firme decisión de ir a la mañana siguiente a ver a Miss Bates e intentar solucionar las cosas en alguna medida. Esta acción coloca a este personaje, de nuevo, próximo al lector, que lejos de verla perfecta, la acepta sabiendo que tiene que aprender de sus errores y crecer como ser humano.

Es precisamente, el proceso que Emma sigue en esta segunda parte de la novela tras haber errado, lo que hace que el lector la siga perdonando y queriendo.

She was vexed beyond what could have been expressed [...] Never had she felt so agitated, mortified, grieved, at any circumstance in her life [...] How could she have been so brutal, so cruel to Miss Bates! [...] As she reflected more, she seemed but to feel it more. She never had been so depressed [...] and Emma felt the tears running down her cheeks almost all the way home [...] In the warmth of true contrition, she would call upon her the very next morning, [...] ¹⁶⁹ (E.)

Si bien se espera de todo ser humano aprender de sus errores, aunque la experiencia nos dice una y otra vez que ese aprendizaje no es fácil, y seguimos cometiéndolos, así Emma Woodhouse volverá a equivocarse una y otra vez. Continuará dejando que su mundo de fantasía y su mente imparable prosigan creando historias de ficción entre personajes reales que sufrirán las consecuencias de sus acciones.

Así ocurre una vez más, cuando Emma alienta la entrada de Frank Churchill en el corazón de Harriet, tras el incidente de los gitanos; para acto seguido, cuando nuestra heroína tiene conocimiento de la hasta entonces secreta relación de Frank Churchill y

¹⁶⁸ [...] ‘No puedo ver que te comportes tan mal, sin protestar. ¿Cómo pudiste ser tan insensible hacia Miss Bates? ¿Cómo pudiste ser tan insolente según tu sentido común hacia una mujer de su carácter, edad, y situación? – Emma, no lo hubiera creído posible.´] (E. p. 294)

¹⁶⁹ [Estaba enojada por encima de lo que pudiera expresarse [...] Nunca se había sentido tan agitada, avergonzada, apenada, en ninguna otra circunstancia de su vida [...] ¡Cómo podía haber sido tan brutal, tan cruel hacia Miss Bates! A medida que reflexionaba más, parecía sentirlo más. Nunca había estado tan deprimida [...] Y Emma sintió lágrimas caer por sus mejillas durante casi todo el viaje de vuelta a su casa [...] En el fragor del remordimiento verdadero que sentía decidió que iría a verla por la mañana, [...]] (E. p. 296)

Jane Fairfax, se vea de nuevo a sí misma como la causante, una vez más, del daño ocasionado a su amiga Harriet Smith, “Poor Harriet! To be a second time the dupe of her misconceptions and flattery.”¹⁷⁰ (E.)

Más adelante, cuando Emma Woodhouse descubre que de quien está enamorada Harriet no es de Frank Churchill sino de Mr. Knightley, con la velocidad de una flecha se dará cuenta de cuáles son sus propios sentimientos hacia Mr. Knightley, y que éste no ha de casarse con nadie sino con ella misma.

It darted through her, with the speed of an arrow, that Mr. Knightley must marry no one but herself! (E.)

La claridad de este pensamiento también la llevará a darse cuenta de lo terriblemente mal que se había comportado hacia su amiga, a pesar de creer estar haciendo el bien por ella. Analizará la profundidad de las repercusiones de sus acciones hacia ésta. Y se preguntará cómo es posible que no estuviese viendo lo que en realidad estaba haciendo.

Todo este acto de arrepentimiento y reconocimiento de los errores propios continuará acercando a Emma Woodhouse al lector que lejos de rechazarla, cada vez la irá acercando más a él.

How improperly had she been acting by Harriet! How inconsiderate, how indelicate, how irrational, how unfeeling had been her conduct! What blindness, what madness, had led her on!¹⁷¹ (E.)

Harriet Smith parece sentir que merece a Mr. Knightley, y así se lo comunica a su amiga Emma. Asimismo, le dice que si él la eligiera no sería una cosa tan extraña. La propia Harriet, en defensa propia, dirá a Emma que fue ella misma la que le dijo que observase el comportamiento de Mr. Knightley como modélico.

Emma Woodhouse ha tenido una buena alumna en Harriet Smith. Esta última ha aprendido bien las palabras de Emma cuando defendía la legitimidad de la relación entre Mr. Elton y Harriet. Ahora será su propia pupila quien intente defender la

¹⁷⁰ [Pobre Harriet! Ser una segunda vez la víctima inocente de sus ideas equivocadas y adulaciones] (E. p. 316)

¹⁷¹ [¡Qué inadecuadamente había actuado hacia Harriet! ¡Qué inconsiderada, qué poco delicada, qué irracional, con qué falta de tacto había actuado! ¡Qué ceguera, qué locura, la había guiado a continuar!

legitimidad de una posible relación con Mr. Knightley con los argumentos que Emma utilizó en el pasado.

Esta reacción de Harriet ocasionó amargos sentimientos en Emma hasta el punto que ésta desea no haberla visto nunca. “oh God! that I had never seen her!”¹⁷² (E.)

Tras este desenlace, Emma buscará la soledad donde poder reflexionar en distintos espacios, en su propia habitación, junto a los arbustos,...

The blunders, the blindness of her own head and heart! - she sat still, she walked about, she tried her own room, she tried the shrubbery - in every place, every posture, she perceived that she had acted most weakly;¹⁷³ (E.)

Son estos espacios dedicados a la auto reflexión en soledad lo que hace que descubra más de ella misma, y crezca como ser humano, aunque el proceso de reconocer sus faltas sea doloroso. En estos momentos, Emma Woodhouse se juzga con severidad, y una vez más, veremos cómo son estos momentos de crítica personal y arrepentimiento los que hacen que el lector se aproxime a ella. El que Emma sea capaz de reconocer, arrepentirse y proponerse enmendar, la sitúa dentro de las heroínas de Austen que tienen mucho que aprender, este hecho la humaniza. Es muy posible que ahí radique el éxito de este personaje.

With insufferable vanity had she believed herself in the secret of everybody's feelings; with unpardonable arrogance proposed to arrange everybody's destiny. She was proved to have been universally mistaken.¹⁷⁴ (E.)

A lo largo del espacio dedicado al personaje de Emma Woodhouse han aparecido necesariamente los personajes de Mr. Knightley, Harriet Smith y Frank Churchill. Las grandes líneas de acción que recorre la protagonista estarán en íntima relación con estos personajes.

¹⁷² [‘¡Oh Dios! ¡Ojalá no la hubiera visto nunca!’] (E. p. 323)

¹⁷³ [¡Las equivocaciones, la ceguera de su propia cabeza y corazón! – se sentó inmóvil, caminó alrededor, lo intentó en su propia habitación, lo intentó en los arbustos – en cada lugar, en cada postura, percibía que había actuado de manera poco convincente;] (E. p. 324)

¹⁷⁴ [Con intolerable vanidad había creído conocer el secreto de los sentimientos de los demás; con una arrogancia imperdonable propuso organizar el destino de todo el mundo. Se había comprobado que había estado equivocada en todo;] (E. p. 324)

Harriet Smith es la hija natural de un desconocido, ha sido criada y educada en el internado de Mrs. Goddard, será la elegida por Emma Woodhouse como amiga de conveniencia y a su vez, será el blanco a donde se dirigirán los experimentos elaborados en la mente de nuestra heroína. Harriet será la víctima inocente que sufra plenamente las consecuencias de la imaginación y fantasía de Emma Woodhouse.

Frank Churchill, hijo consanguíneo de Mr. Weston, y adoptado por Mr. y Mrs. Churchill tras el fallecimiento de su madre, es el heredero de la fortuna de sus padres adoptivos, situándolo así en el estrato más alto de las clases sociales presentes en la novela. Este personaje masculino jugará un papel fundamental en relación a Emma Woodhouse, la cual será elegida por él como excusa para desviar la atención del resto de los personajes de la relación secreta que éste tiene con Jane Fairfax.

A continuación, se podría situar dentro de una clase tradicional pero considerada socialmente bastante inferior a la anterior que ocupaba el peldaño más alto, a Mr. Elton, vicario de Highbury. Su ambición le impulsa a mejorar su situación social a través de un buen matrimonio.

Sus intentos de enamorar a Emma Woodhouse serán confundidos por ésta que cree están destinados hacia Harriet Smith. Cuando el equívoco se descubre, ambos personajes se sorprenderán paradójicamente de los deseos de uno y de otro.

Como ya dije anteriormente, Mr. Elton considerará a Harriet Smith muy por debajo de su clase social; Emma Woodhouse, a su vez, considerará a Mr. Elton muy por debajo de la suya.

Nuestra heroína en sus intentos para que Harriet Smith se enamore de Mr. Elton, describirá a éste como un hombre joven de buen carácter, alegre, solícito y amable.

Asimismo, tenemos una clase profesional donde se incluirían personajes masculinos, entre ellos, el médico Mr. Perry y el abogado John Knightley.

Mr. Perry es famoso para los lectores de *Emma* por ser un “no personaje”. Su nombre es constantemente invocado por todo el mundo, parece que siempre está justo ahí, pero de hecho nunca llega a hacer acto de presencia o a hablar por sí mismo; y esto es un dato importante.¹⁷⁵ Mr. Perry, será descrito por la voz que narra como inteligente y caballero. Éste será el fiel amigo y consejero del hipocondríaco Mr. Woodhouse al que visitará con frecuencia dándole así, confort y seguridad.

John Knightley, el hermano de Mr. Knightley, al no ser el primogénito de los dos hermanos, no puede heredar la riqueza y el patrimonio como lo hace su hermano, y

¹⁷⁵ Pinch, A., *op. cit.*, p. 23.

está obligado a tener una profesión; quizás de ahí le venga el malhumor que le caracteriza.

Siguiendo la escala social, estarían las clases emergentes de trabajadores que empiezan a enriquecerse con los nuevos negocios que van surgiendo en esta incipiente sociedad industrial, en la que poco a poco vemos se va transformando la sociedad rural tradicional y conservadora de la que se parte.

Los comerciantes que surgen serán consecuencia de los cambios sociales y económicos que se están produciendo; un claro ejemplo de ello lo vemos en los dueños de la visitada e imprescindible tienda Fords, o en los Coles dedicados a negocios en la ciudad que les reportan beneficios con los que poder disfrutar de la vida en el campo, o en los Coxes con su oficina en Highbury. Todos ellos estarían dentro de esta clase social media emergente.

También dentro de este escalón social, enriquecido por actividades mercantiles, será donde el despedido Mr. Elton encuentre esposa, y se case con ella sin muchos preámbulos.

En toda esta estructura social jerarquizada y definida, ¿dónde se situaría la incipiente clase de la mujer profesional dedicada a la enseñanza que trabaja para ganarse los medios con los que poder vivir sin depender de la figura masculina?

Mrs. Goddard es la directora de un colegio de régimen interno conservador, alejado de los modernos, los cuales se regían con normas y principios nuevos. El colegio de Mrs. Goddard tenía mucha reputación. Su directora alimentaba bien a sus alumnos, les dejaba jugar al aire libre y los protegía del frío ayudando a vestirlos ella misma. Una imagen frecuente era verla acudir a la iglesia con una hilera de veinte parejas de niños detrás de ella. Miss Nash, Miss Prince and Miss Richardson, profesoras del mismo, son este nuevo colectivo de mujeres trabajadoras.

Indudablemente, a todas estas mujeres se las podría situar en la clase de profesionales que realizan un trabajo por el que obtienen un salario. Esta nueva clase, bastante definida en la novela, tiene especial valor desde una perspectiva de género.

De forma paralela, también tenemos otro grupo de mujeres que es fundamental en la novela de *Emma*, la familia de las Bateses, ¿dónde podemos colocarlas a lo largo de esta escala social? Son mujeres que se han quedado viudas y solteras, sin renta o con una mínima renta con la que vivir; y una de ellas, Jane Fairfax, con talento musical.

Reciben con agradecimiento inagotable, expresado por Miss Bates, el carruaje que se les presta, las manzanas que se les regalan, las visitas con las que honran su casa. Están en inferioridad de condiciones en relación al resto de los personajes que les rodean. Una de ellas, Jane Fairfax, ha recibido 'accomplishments', educación, lo que le

permitiría estar plenamente integrada en otra clase social; pero sólo un buen matrimonio podría procurárselo, la otra posibilidad que tiene es ser institutriz.

Mrs. Bates, de avanzada edad, es la viuda del anterior vicario de Highbury. Vive con su hija Miss Bates, soltera, con pocos medios económicos. Esta última es muy popular dentro de la vida de Highbury a pesar de no ser joven, ni guapa, ni rica, ni casada; nos dice la voz que narra; y a pesar de ello, todos la consideran una mujer feliz.

Miss Bates conseguirá irritar con frecuencia a nuestra heroína, Emma Woodhouse. Miss Bates no para de hablar y de agradecer constantemente. Su pensamiento no tiene pausa como tampoco lo tiene su capacidad de expresarlo con palabras en voz alta. Emma con frecuencia tiene que hacer un gran esfuerzo por no mostrar su irritación hacia ella. Algunas veces no lo consigue y llega a ser verdaderamente grosera como ocurre durante la excursión a Box Hill.

Emma could not resist. 'Ah! ma'am, but there may be a difficulty. Pardon me – but you will be limited as to number – only three at once.'¹⁷⁶ (E.)

Paradójicamente la mente de Emma como la de Miss Bates, también viaja a la velocidad vertiginosa con la que el pensamiento asociativo de Miss Bates produce palabras. También Emma piensa de forma asociativa y tampoco tiene pausas. Su mente está constantemente estableciendo posibles relaciones, juegos, acertijos, pero todo lo que produce mentalmente no lo pone en palabras audibles como hace Miss Bates, a la que una cosa le lleva a otra y a otra, y así incansablemente hasta el agotamiento, generalmente de los que la escuchan; y además lo cuenta a modo de un inagotable monólogo terapéutico, no espera réplica de su público que paciente y piadosamente recibe sus palabras.

A pesar de la paradoja, tanto Emma Woodhouse como Miss Bates con su capacidad inagotable para producir, podrían haber sido en otro tiempo histórico mujeres artistas, creadoras, emprendedoras. En otra época se les hubiera permitido poder canalizar toda esa ágil e inagotable capacidad mental; pero en su contexto, no había conductos, o eran muy limitados, a través de los cuales, una mujer pudiera desarrollar su talento, tanto teniendo medios económicos como era el caso de Emma, como sin tenerlos en el caso de Miss Bates.

Emma creará un constante mundo de ficción en su imaginación tomando elementos de la realidad. Miss Bates, por otro lado, narrará la realidad que se muestra ante sus ojos

¹⁷⁶ [Emma no pudo resistirlo. '¡Ah! señora, sin embargo podría haber una dificultad. Discúlpeme – estaría limitada en cuanto al número – sólo tres a la vez.'] (E. p. 291)

con la minuciosidad propia del naturalismo que llegará ochenta años más tarde a la literatura.

Los escenarios donde ambas muestran su fuerza creativa son sus casas, y la comunidad de Highbury será su público. El chisme que constantemente circula, desde esta perspectiva, también podría ser visto como una vía de escape para la creatividad en estos contextos domésticos intelectualmente empobrecidos.

Otros sentimientos muy diferentes son los que Emma tiene por otra de las mujeres de esta familia de las Bateses, la nieta y sobrina huérfana, Jane Fairfax. Por un lado, siente admiración hacia ella, sabe valorar su elegancia, aprecia de forma objetiva su talento musical; pero a su vez, siente en ocasiones envidia hacia ella.

Jane Fairfax ha tenido oportunidades y experiencias que Emma Woodhouse, a pesar de su riqueza y clase desconoce; por ejemplo, Jane ha visto el mar, Emma no. Jane puede ir andando sola desde Donwell Abbey hasta Highbury. Emma fue sola una vez hasta Randalls desde Hartfield, una distancia mucho más corta, y no le agradó. “She had ventured once alone to Randalls, but it was not pleasant.”¹⁷⁷ (E.)

Algunos autores critican el orden jerárquico de clases políticas reflejado en la novela; otros ven que hay ambigüedades en cuanto al límite de estatus de una clase con respecto a otra, y no ven límites sino continuidad.¹⁷⁸ Estos últimos justifican su observación en los frecuentes eventos en los que participan juntos los miembros de una clase con los de otra.

A pesar de estos inicios de movimiento entre clases, la novela termina dejando a cada uno dentro de su clase social. Emma Woodhouse con Mr. Knightley, Harriet Smith con Robert Martin; con la excepción de Jane Fairfax que asciende de escalafón social con el hasta entonces único medio permitido, un buen matrimonio con Frank Churchill. Parece que Austen nos quisiese decir: sí, empieza a haber cambios, pero poco a poco, la historia no se mueve deprisa, necesita tiempo para dar sus pasos.

Están también los personajes verdaderamente anónimos como son las mujeres mayores, los niños, constituyendo figuras sin nombre que surgen dentro del cuadro que Emma contempla a las puertas de Fords.

En otra clase social tendríamos a los granjeros - agricultores representados por Robert Martin. Dentro de la misma estarían también los campesinos sin nombre que aparecen en la novela como la campesina enferma a la que Emma y Harriet visitan ejerciendo la caridad.

¹⁷⁷ [Se había aventurado una vez a ir sola andando hasta Randalls, pero no le fue agradable] (E. p. 21).

¹⁷⁸ Pinch A., *op. cit.*, p. 14.

Siguiendo el orden de clases sociales, tendríamos a los necesarios criados que sirven a las clases altas o medias; y que en esta novela se les da un nombre propio, de forma más frecuente e innovadora que en otras. Estos son: James, Hannah, Patty, Hetty, Serle, William Larkings...Con la excepción del último, éstos son nombrados sin apellido.

Todavía más abajo de la escala social, y dentro de los personajes que aparecen sin nombre propio, se pueden incluir a los desheredados de la sociedad; los que andan por el mundo sin techo. Éstos son los gitanos, que aparecen asediando a Harriet Smith mientras ésta va dando un paseo, y que constituyen un elemento nuevo dentro de la narrativa de Austen.

Como ya apunté en el primer capítulo del análisis de esta novela, MacDonagh en su estudio sobre *Emma* destacó el incesante y denso tráfico social que hay en ella, haciendo la observación que de los noventa personajes que aparecen en la misma sólo dieciséis hablan de forma directa; treinta y cinco no dicen nada y a pesar de ello, el espectador tiene la constante impresión de que el escenario está siempre lleno de gente. El lector tiene conocimiento de todos los demás a través del chisme que circula constantemente en la voz de los que sí hablan, y de la voz que narra.

Entre los personajes que hablan directamente podemos destacar a: Mr. Woodhouse, Emma Woodhouse, Mr. Knightley, John Knightley, Isabella Knightley, Mr. Weston, Mrs. Weston antes Miss Taylor, Mr. Elton, Mrs. Elton, Mrs. Bates, Miss. Bates, Jane Fairfax, Harriet Smith, Mrs. Goddard, Robert Smith, Frank Churchill.

Entre los personajes que no dicen nada directamente pero que parece que lo sabemos todo, bastante, o algo de ellos, a través de lo que escuchamos decir de ellos, tendríamos entre otros a: Mr. Churchill, Mrs. Churchill, Miss Churchill de Enscombe, Mr. Coleman, Mrs. Coleman, Mr. Campbell, Mrs. Campbell, Mr. Dixon, Mrs. Dixon, Mr. Perry, Mrs. Perry, Miss Nash, Miss Prince, Miss Richardson, Mrs. Martin, Elizabeth Martin, Mrs. Ford, Mr. Suckling, Mrs. Suckling, Mr. Smallridge, Mrs. Smallridge, Mr. Braggles, Mrs. Braggles, Miss Bickerton, Mrs. Stokes, Dr. Hughes, Mrs. Hughes, Mr. Richard, Mr. Otway, Mrs. Otway, Miss Otway, Miss Caroline, Mr. George, Mr. Arthur, Mrs. Gilbert, Mrs. Hodges, William Larkings, James, Hannath, Serle, Patty, Hetty, los gitanos, los niños mirando las galletas de jengibre, la anciana con la cesta de la compra, los perros peleando por un hueso,...

Podemos contemplar una compañía teatral formada por un elenco bastante numeroso, entre los personajes principales y los secundarios que dicen frases con texto de autor y la figuración. Todos ellos son necesarios para que la representación teatral tenga lugar.

4. III JANE AUSTEN, DIRECTORA DE ESCENA.

Adela Pinch destacó las importantes cuestiones filosóficas que hay en *Emma* sobre la naturaleza del auto conocimiento y sobre las razones inconscientes, conscientes, que mueven a los personajes.

Tomando este último aspecto de Pinch, y desde mi propia consideración, destacaré la exquisita construcción de los mismos, de las escenas y del desarrollo dramático en esta novela de Jane Austen.

Para analizar esta perspectiva teatral en *Emma*, haré referencias al método propuesto por William Layton descrito ya en el capítulo dedicado a la dirección de escena en el análisis de la novela anterior, *Mansfield Park*, donde se describe el proceso a seguir para entender orgánicamente las razones del comportamiento de los personajes.

Este proceso tiene similitudes con el camino de auto conocimiento que Emma recorre tras cometer los errores que comete preguntándose a sí misma el por qué de sus acciones y las consecuencias que éstas han tenido para otros.

Haciendo una pequeña síntesis del mismo, buscaremos cuál es el conflicto, motor de lo dramático, cuál es la chispa que dispara la situación que estamos analizando, qué personaje quiere cambiar el statu quo de la situación dada, recibiendo éste el nombre de protagonista y quién es el que se niega a cambiar esa situación que será el antagonista, cuáles son las razones y estrategias que tienen y utilizan, uno y otro.

En toda esta búsqueda nos vamos encontrando con lo que está debajo de las palabras que se pronuncian, las que se piensan y no se dicen pero que el lector conoce a través de la voz que narra, creando ese mundo interior del personaje y sus circunstancias definido por William Layton como subtexto. Manifestándose éste en las reacciones de comportamiento emocional inesperado como son los rubores, los temblores, las miradas inquietas, los silencios significativos, etc.

El hecho de que la narración en *Emma* se mueva libremente hacia dentro y hacia fuera de la conciencia de los personajes, nos permite conocer las razones y los porqués de sus comportamientos. Nos permite acercarnos a este subtexto al que nos acabamos de referir.

Asimismo, en nuestro análisis encontraremos elementos a los que William Layton dará mucha importancia como son la relación emocional que hay entre los personajes, la relación social que tienen, y el lugar donde la acción se desarrolla.

La heroína de la obra de Austen, Emma, urdidora, tejedora, celestina, perseguidora de objetivos, protagonizará escenas de una tensión dramática muy alta.

La autora construye escenas intensamente teatrales donde podemos descubrir y analizar muchos de los elementos descritos por Layton en su libro.

A modo de ejemplo para ilustrarlo, tomaré la siguiente escena, cuando Emma Woodhouse intenta disuadir a Harriet Smith de la inclinación que esta última parece sentir por Robert Martin, y la induce a que piense en Mr. Elton como un pretendiente mucho más atractivo por razones diversas.

La situación dada de la que se parte es que tras dos felices meses que Harriet Smith ha pasado con la familia Martin en la granja Abbey-Mill; Emma Woodhouse ha detectado en su amiga cierta inclinación emocional hacia el granjero Robert Martin. Tiene la sospecha de que está enamorada de él.

Emma considera a Mr. Martin muy por debajo de la clase social a la que su amiga debe aspirar. Por lo cual, tomará la determinación de disuadir en Harriet la inclinación que ésta parece mostrar por el granjero.

Éste sería un primer paso para acercarse a su objetivo final, el cual consistiría en conseguir que Harriet Smith se interesara por otro pretendiente que Emma considera más apropiado para ella, Mr. Elton.

El conflicto de la escena desde el punto de vista actoral es que Harriet está enamorada de Robert Martin y Emma quiere que se enamore de Mr. Elton.

El motor que causa el conflicto es la firme decisión por parte de Emma de ascender a su amiga de clase social a través de un buen matrimonio.

La chispa que desencadena el conflicto es descubrir de forma accidental mientras conversan, el particular interés que Harriet parece mostrar por un granjero, Robert Martin, y del cual Emma no tenía conocimiento hasta este momento mismo de la conversación. Este hecho descoloca los planes que Emma ya tenía hechos para Harriet, y que era conseguir emparejarla con Mr. Elton.

La protagonista de la escena que quiere cambiar el statu quo de la situación establecida es Emma Woodhouse, que perseguirá su objetivo en dos partes. La primera, haciendo que Harriet se desinterese por Mr. Martin. La segunda, persiguiendo que Harriet se interese por Mr. Elton.

La antagonista de la escena, la que no quiere cambiar el statu quo de la situación dada, es Harriet Smith.

En el caso de la escena que nos ocupa, la relación emocional entre Emma y Harriet es de amistad. Si bien es una amistad un poco peculiar. Emma ha elegido a Harriet, de forma interesada, para rellenar el hueco que ha dejado Miss Taylor tras su matrimonio con Mr. Weston. Espera de Harriet una disponible e incondicional compañía para sus

paseos diarios, pues a Emma no le agrada pasear sola. A cambio, quiere hacer algo bueno por ella, y es emparejarla con un buen pretendiente.

La relación social que hay entre ambas es determinante de cómo los acontecimientos se desencadenan. Emma Woodhouse pertenece a la clase social más alta de la novela, con orígenes aristocráticos y poseedora de riqueza propia. Harriet Smith pertenece a una clase social mucho más baja dentro de la jerarquía que se muestra; su origen es incierto, desconoce quiénes son sus padres, y ha sido criada y educada en un colegio interno toda su vida.

Esta diferencia entre sus clases sociales de pertenencia, marcarán definitivamente las respuestas que va dando Harriet ante el discurso de Emma, y los efectos que este discurso va teniendo en ella. Harriet considera a Emma su superior en todos los sentidos, y siente por ella un eterno agradecimiento casi servil.

El lugar donde se desencadena la acción es la casa de Emma Woodhouse, Hartfield. Aquí, Emma tiene poder y lo ejerce. El mero hecho de que Harriet sea admitida en esta casa, ya le genera una actitud de sumisión que entrará en conflicto con lo que siente hacia Robert Martin, y lo que su amiga Emma Woodhouse, a la que llamará Miss Woodhouse en deferencia a la superioridad donde la sitúa, proclamará en relación al granjero, Mr. Martin.

Las razones que mueven al personaje de Emma, desde el punto de vista del personaje, para conseguir su objetivo serían emocionales, pues quiere hacer algo bueno para Harriet; a su vez, serían altruistas pues está convencida de que lo que persigue es algo bueno para ella, por lo tanto también serían razones justas y dignas desde el punto de vista de la protagonista; al mismo tiempo serían razones secretas, no las puede decir abiertamente porque forman parte de lo que Emma ha planeado para su amiga, y asimismo son razones plenamente conscientes.

Las razones que mueven al personaje de Harriet, antagonista de la situación establecida, y también desde el propio punto de vista del personaje, son emocionales, no quiere contradecir a Miss Woodhouse a la que siente tiene que estar agradecida y a su vez, no puede dejar de escuchar los sentimientos que siente por Mr. Martin; son razones egoístas, aunque no le sea fácil negar y le cueste; en definitiva, está negando por lo que ella siente hacia Robert Martin y que no quiere perder; las razones son secretas, no las puede desvelar a Miss Woodhouse pues se enojaría con ella; en parte son razones conscientes y en parte, dada la poca experiencia e ingenuidad del personaje de Harriet Smith, inconscientes. Es muy posible que Harriet sea la primera vez que siente sentimientos de este tipo hacia un hombre, y no sabe muy bien, tan siquiera, como definirlos.

Para conseguir la primera parte de su objetivo, la protagonista de la escena, Emma, desarrollará todo un interrogatorio en relación a Robert Martin. A lo largo del mismo, y

tras recibir la información que pide, irá despreciándolo con los comentarios que va haciendo hacia él. El trato despectivo que muestra hacia Mr. Martin será una de las estrategias utilizadas por la protagonista en varias ocasiones para influir en la antagonista, y conseguir lo que persigue.

Inicialmente, Emma preguntará a Harriet interesándose por el nivel de formación de Robert Martin.

‘Mr. Martin, I suppose, is not a man of information beyond the line of his own business. He does not read?’¹⁷⁹ (E.)

La inocente Harriet describe con orgullo la clase de lecturas que el granjero hace, como son los artículos sobre agricultura o *El Vicario de Wakefield*. Ante lo cual, Emma no se molesta en expresar su opinión. Tendríamos aquí uno de los silencios que nos hablan del subtexto del personaje y que muestra con su comportamiento.

Jane Austen expone la situación de forma que el lector puede imaginar perfectamente la reacción de Emma ante el discurso de Harriet. Esa reacción donde no hay palabras está llena de significado. En una puesta en escena sería el comportamiento del personaje encarnado por la actriz, lo que nos comunicase que efectivamente, Robert Martin, desmerece en cuanto a la calidad de sus lecturas, tanto es así que Emma no llega a molestarse en decir nada, no le merece ni un comentario, tan sólo silencio.

La protagonista continuará persiguiendo su objetivo dando un siguiente paso, interesarse, a continuación, por su aspecto físico. “What sort of looking man is Mr. Martin?”¹⁸⁰ (E.)

Harriet admitirá que guapo no es, que en un comienzo pensó que su apariencia era bastante vulgar pero que ahora no creía que lo fuera tanto. Harriet preguntará a Emma si alguna vez lo ha visto; y le dirá que él, sí la ha visto a ella muchas veces. El discurso que prosigue es devastador:

‘[...] A young farmer, whether on horseback or on foot, is the very last sort of person to raise my curiosity. The yeomanry are precisely the order of people with whom I feel I can have nothing to do. A degree or two lower, and a creditable appearance might interest me; I might hope to be useful to their

¹⁷⁹ [‘Mr. Martin, supongo, que no es un hombre que sepa de algo que no sea de su propio negocio. ¿No lee?’] (E. p. 23)

¹⁸⁰ [‘¿Qué aspecto físico tiene Mr. Martin?’] (E. p. 23)

families in some ways or other. But a farmer can need none of my help, and is therefore in one sense as much above my notice as in every other he is below it]¹⁸¹ (E.)

Emma deja muy claro a su amiga que no se fija en personas de la clase social a la que pertenece el granjero, salvo que estén un escalón o dos todavía más por debajo de la clase de Mr. Martin, y tan solo con el objeto de ejercer la caridad. Ante lo cual Harriet replicará. “To be sure. Oh! Yes, it is not likely you should ever have observed him [...]”¹⁸² (E.)

Harriet, cada vez más aturdida, reconoce la gran diferencia social que hay entre el granjero y la distinguida Miss Woodhouse como para que ella tenga la deferencia de fijarse en él.

Hasta ahora Emma ha conseguido transmitir a Harriet que lo que piensa de Robert Martin es que es prácticamente un analfabeto, pues lo que lee no merece ni un comentario, es vulgar y de baja clase social.

Sigue el interrogatorio de la protagonista de la escena, la que quiere cambiar la situación establecida. Seguirá indagando para saber más información sobre él. Su siguiente pregunta será en relación a su edad. “What do you imagine his age to be?”¹⁸³ (E.)

Ante la respuesta de Harriet de que su enamorado tiene veinticuatro años, Emma le considerará excesivamente joven como para contraer matrimonio. Expondrá que tendrá que esperar unos seis años más, y luego encontrar a la mujer de su propia clase social, a la que la protagonista presume con poco dinero, hasta que pueda llegar a la situación de poder casarse.

¹⁸¹ [‘[...] Un joven granjero, tanto si va a caballo o a pie, es la última clase de persona que despierte mi curiosidad. Los propietarios rurales son precisamente la clase de personas con los que siento no tengo nada que ver. Un grado o dos más bajos, y con una apariencia respetable podría interesarme; podría esperar que fuera útil a sus familias de una forma u otra. Pero un granjero no puede necesitar ninguna ayuda mía, y por lo tanto en un sentido estaría muy por encima el que me fijase en él como en cualquier otro sentido está por debajo.’] (E. p. 24)

¹⁸² [‘Sin lugar a dudas. ¡Oh! Sí, no es probable que alguna vez se hubiera fijado en él [...]’] (E. p. 24)

¹⁸³ [‘¿Qué edad te imaginas que tendrá?’] (E. p. 24)

‘Only four - and - twenty. That is too young to settle [...] Six years hence, if he could meet with a good sort of young woman in the same rank as his own, with a little money, it might be very desirable.’¹⁸⁴ (E.)

El subtexto de estas frases lleva implícito mucho significado. Por un lado, hacer ver a Harriet que la edad de Mr. Martin es un inconveniente, demasiado joven para pensar en casarse; al decirle que deberá esperar al menos seis años, va implícito que si Harriet tiene que esperar seis años, tendrá que esperar mucho, y que su granjero será considerado entonces, y para la época, muy mayor. Con lo cual la protagonista consigue el efecto esperado de la antagonista de la escena que exclamará: “Six years hence! dear Miss Woodhouse, he would be thirty years old!”¹⁸⁵ (E.)

Hasta ahora vemos cómo la protagonista de la situación ha estado utilizando las estrategias de desprestigiar a Robert Martin, o de ver grandes inconvenientes en él, en relación con todo lo que va preguntando sobre su persona. De forma que, aunque explícitamente no se hable de la inclinación que Harriet siente hacia él, poco a poco Emma va consiguiendo que Harriet vaya viendo por sí misma que es un despropósito lo que piensa y siente por él; y la va empujando gradualmente, como luego se verá, a que sea ella misma la que decida disuadirse de esta idea.

‘Well, and that is as early as most men can afford to marry, who are not born to an independence. Mr. Martin, I imagine, has his fortune entirely to make – cannot be at all beforehand with the world [...]’¹⁸⁶ (E.)

Ante lo cual, Harriet aun aceptando las insinuaciones que su amiga le va haciendo, se atreverá a decir que viven con comodidad en la granja. ¿Cómo negarse a recordar lo bien que la trataron durante su estancia allí y lo mucho que disfrutó de lo que vio e hizo? “To be sure, so it is. But they live very comfortably [...]”¹⁸⁷ (E.)

Tras esta apreciación de Harriet, Emma cambiará de estrategia, volverá al tema de la educación, aconsejándola que no le conviene hacerse amiga de la futura esposa de

¹⁸⁴ [‘Sólo veinticuatro años. Eso es demasiado joven como para establecerse [...] De aquí a seis años, si pudiera encontrar una buena mujer joven de su misma clase, con poco dinero, podría ser conveniente para él’] (E. p. 24)

¹⁸⁵ [‘¡Seis años a partir de ahora! Querida Miss Woodhouse, tendrá treinta años!’] (E. p. 24)

¹⁸⁶ [‘Bien, y eso es lo más temprano que la mayoría de los hombres que no hayan nacido con una independencia pueden permitirse para poder casarse. Mr. Martin, me imagino, tiene su fortuna enteramente por hacer – no puede estar en lo más mínimo preparado de antemano para establecerse en el mundo [...]’] (E. p. 24)

¹⁸⁷ [‘Sin lugar a dudas, así es. Pero viven confortablemente[...].’] (E. p. 24)

Robert Martin que necesariamente será de inferior educación a la de Harriet. Con esta frase, Emma da por sentado indirectamente que Harriet, en la mente de Emma, no podrá ser la esposa de Mr. Martin. La protagonista recuerda a su amiga sus orígenes, y le advierte, no sin cierta alarma, lo tenga en cuenta para el comportamiento que deba seguir.

‘The misfortune of your birth ought to make you particularly careful as to your associates. There can be no doubt of your being a gentleman’s daughter, and you must support your claim to that station by every thing within your own power, or there will be plenty of people who would take pleasure in degrading you.’¹⁸⁸ (E.)

Harriet cada vez estará más influida por el poder de las palabras de Emma, y éste es uno de los temas claves en toda la obra de Austen; el poder del lenguaje para manipular el comportamiento de las personas. Ciertamente, Emma con el poder de sus palabras está consiguiendo transformar los sentimientos de Harriet con respecto al granjero, así como de hacerle consciente de su desventaja social, y que tiene que estar agradecida de que una persona de un escalafón social mucho más alto como Miss Woodhouse, esté teniendo la deferencia de tomarse tantas molestias hacia ella. Algunos de estos significados implícitos en su discurso no se dicen abiertamente pero sí se comunican indirectamente.

‘Yes, to be sure – I suppose there are. But while I visit at Hartfield, and you are so kind to me, Miss Woodhouse, I am not afraid of what any body can do.’¹⁸⁹ (E.)

Emma persiste en este punto pues ve la vulnerabilidad de Harriet ante la situación de su origen incierto y desconocido.

¹⁸⁸ [‘La desgracia de tu nacimiento debería hacerte particularmente cuidadosa en cuanto a tus relaciones. No puede haber ninguna duda de que seas la hija de un caballero, y debes apoyar tu demanda a esa posición por encima de cualquier cosa que esté dentro de tu alcance, o habrá numerosas personas que obtendrán placer degradándote’] (E. p. 25)

¹⁸⁹ [‘Sí, sin lugar a dudas – Supongo que las hay. Pero mientras visite Hartfield, y usted sea tan generosa conmigo, Miss Woodhouse, no tengo miedo de lo que nadie pueda hacerme’] (E. p. 25)

‘You understand the force of influence pretty well, Harriet;...I wish you may not be drawn in, by your intimacy with the sisters, to be acquainted with the wife, who will probably be some mere farmer’s daughter, without education.’¹⁹⁰ (E.)

Emma puntualiza que aunque las hermanas de Mr. Martin tengan una educación superior a la de la hipotética y futura esposa de Mr. Martin, esta relación con ellas no le debe arrastrar a tener relación con la que supuestamente llegue a ser la esposa del granjero.

Con lo cual, la protagonista sigue dando por sentado la improbabilidad de la unión de Harriet con el granjero, pues ya está asumiendo otra posible relación, y dando por sentado que en la cabeza de su respetada Miss Woodhouse, no entra la posibilidad de que ella, Harriet, pueda ser la esposa de Mr. Martin.

Realmente, el entramado que urde Emma Woodhouse para conseguir su objetivo es maquiavélico y tergiversado. Se aprovecha de la inocencia de Harriet Smith, que con frecuencia y en conflicto con lo que ella en su interior siente, replicará, “To be sure, so it is”, dando la razón a Emma, todo el tiempo.

Después de varios ataques de este tipo, Harriet cada vez parecerá más convencida de las propias ideas de Emma, y dirá.

‘To be sure. Yes. Not that I think Mr. Martin would ever marry any body but what had had some education – and been very well brought up. However, I do not mean to set up my opinion against your’s – and I am sure I shall not wish for the acquaintance of his wife. I shall always have a great regard for the Miss Martins, especially Elizabeth, and should be very sorry to give them up. But if he marries a very ignorant, vulgar woman, certainly I had better not visit her, if I can help it.’¹⁹¹(E.)

¹⁹⁰ [‘Comprendes la fuerza de la influencia muy bien Harriet [...] Deseo que no te dejes llevar, por la intimidad con las hermanas, ser conocida de la mujer, quien probablemente será la hija de un simple granjero, sin educación’] (E. p. 25)

¹⁹¹ [‘Sin lugar a dudas. Sí. No es que crea que Mr. Martin se casaría con alguien que no haya recibido ninguna educación – y haya sido muy bien educada. Sin embargo, no quiero decir que ponga mi opinión contra la suya – y estoy segura de que no desearé el ser una conocida de su mujer. Siempre tendré en gran consideración a las hermanas Miss Martin, especialmente a Elizabeth, y sentiría mucho dejarlas, porque ellas están igual de educadas que yo. Pero si se casa con una mujer vulgar y muy ignorante, ciertamente haría bien en no visitarla, si puedo favorecerlo.’] (E. p. 25)

Ante estas últimas palabras de Harriet, Emma va viendo como la primera parte de su objetivo está conseguida. Cree haber logrado sacar a Robert Martin de la cabeza y del corazón de su amiga.

Emma watched her through the fluctuations of this speech, and saw no alarming symptoms of love. The young man had been the first admirer, but she trusted there was no other hold, and that there would be no serious difficulty on Harriet's side to oppose any friendly arrangement of her own.¹⁹² (E.)

Sin embargo, y a pesar de la certeza que Emma Woodhouse cree tener de haber conseguido la primera parte de su objetivo; el incidente que ocurre inesperadamente a la mañana siguiente, le dice que debe asegurarlo más.

La trama continúa cuando de forma accidental, Emma y Harriet se encuentran con Robert Martin, mientras caminaban por la carretera de Donwell. Emma se alegró de este hecho, pues así pudo tener la oportunidad de examinarle más de cerca, y con cierta alarma, también se dio cuenta de la animación que este encuentro inesperado producía en Harriet; la cual no perdió tiempo en preguntar a Miss Woodhouse, si realmente le había parecido vulgar.

Ante ello, Emma volverá a perseguir la primera parte de su objetivo, al comprobar tan de cerca el efecto directo que todavía Mr. Martin tenía en su amiga, tomando así la determinación de afianzarla antes de pasar a la segunda parte.

'He is very plain, undoubtedly – remarkably plain: - but that is nothing, compared with his entire want of gentility. I had no right to expect much, I did not expect much; [...]'¹⁹³ (E.)

Harriet cada vez más acongojada continúa estando de acuerdo con su amiga Emma.

¹⁹² [Emma la miró a través de las fluctuaciones de su discurso, y no vio síntomas alarmantes de amor. El joven habría sido su primer admirador, pero tenía confianza en que no había ningún otro lazo, y que no supondría una dificultad seria por parte de Harriet como para oponerse a cualquier acuerdo amistoso de su parte] (E. p. 25)

¹⁹³ ['El es muy vulgar, sin lugar a dudas – notablemente vulgar: - pero eso es nada comparado con su total deseo de elegancia. No tengo derecho a esperar mucho, no esperaba mucho;`] (E. p. 26)

‘To be sure`, said Harriet, in a mortified voice, ‘he is not so genteel as real gentlemen`¹⁹⁴ (E.)

La acción continúa a lo largo de la cual Emma sigue desplegando toda una serie artimañas desfavoreciendo la imagen de Mr. Martin, y comienza con la persecución de la segunda parte de su objetivo, conseguir que Harriet se interese por Mr. Elton.

Para lo cual, Emma destacará los caballeros a los que Harriet ha podido observar de cerca en su propia casa, Harthfield; al haberle permitido tener acceso a ella por la relación de amistad que mantienen.

De esta forma, le está comunicando indirectamente el agradecimiento que ella debe sentir por esta deferencia.

‘[...] I should be surprized if, after seeing them, you could be in company with Mr. Martin again without perceiving him to be a very inferior creature [...]¹⁹⁵ (E.)

Persiste en la estrategia de degradar a Mr. Martin y compararle con los caballeros de verdad, preparando así el camino hasta llegar al caballero que tiene pensado para ella, Mr. Elton.

Justificará también las cualidades inapropiadas de Mr. Martin probando que sólo piensa en pérdidas y ganancias, y que éste ha olvidado comprar el libro que Harriet le había sugerido que leyera, *Romance of the Forest*.

‘[...] He will be a completely gross, vulgar farmer – totally inattentive to appearances, and thinking of nothing but profit and loss [...] How much his business engrosses him already, is very plain from the circumstance of his forgetting to inquire for the book you recommended [...]¹⁹⁶ (E.)

¹⁹⁴ [‘Sin lugar a dudas`, dijo Harriet, con una voz mortificada, ‘él no es tan elegante como los caballeros de verdad`] (E. p. 26)

¹⁹⁵ [‘Me sorprendería si, después de verles, pudieras estar en compañía de Mr. Martin de nuevo sin percibir en él ser una criatura muy inferior`] (E. p. 26)

¹⁹⁶ [‘[...] Él será un completo bruto, un granjero vulgar – totalmente despreocupado de las apariencias, y pensando en nada más que no sea pérdidas y ganancias [...] Cuánto le absorben ya sus negocios, es muy sencillo de ver por la circunstancia de que olvidó preguntar por el libro que le habías recomendado [...]] (E. p. 27)

Este discurso tiene el efecto deseado, Harriet con disgusto dirá: "I wonder he did not remember the book."¹⁹⁷ (E.)

Finalmente, Emma ya cerca de la conclusión final de su objetivo introduce el sujeto de su elección, Mr. Elton.

'In one respect, perhaps, Mr. Elton's manners are superior to Mr. Knightley's or Mr. Weston's. They have more gentleness [...] I think a young man might be very safely recommended to take Mr. Elton as a model. Mr. Elton is good humoured, cheerful, obliging, and gentle [...] If he means anything, it must be to please you. Did not I tell you what he said of you the other day? [...] and Harriet blushed and smiled, and said she had always thought Mr. Elton very agreeable [...] Mr. Elton was the very person fixed on by Emma for driving the young farmer out of Harriet's head. She thought it would be an excellent match; and only too palpably desirable, natural, and probable, for her to have much merit in planning it.'¹⁹⁸ (E.)

Ante todo este despliegue de virtudes a favor de Mr. Elton, a nuestra heroína sólo le faltaba poner el broche diciendo un elogio personal que había escuchado de Mr. Elton hacia Harriet, con lo que conseguirá el efecto deseado.

La protagonista de la escena, Emma Woodhouse, ha conseguido su objetivo. Ha sacado de la cabeza y del corazón de Harriet Smith, antagonista de la escena, a Robert Martin y ha introducido en su lugar, a Mr. Elton.

Siguiendo el análisis de Jane Austen desde una perspectiva escénica, necesariamente hay que recordar el profundo saber del hecho teatral que le fue transmitido a la autora a través de la obra de William Shakespeare, tanto en cuanto a la distribución de los personajes en el espacio escénico, como en cuanto a ese mundo interior que fluye dentro de ellos, y que determina cómo la trama se va desarrollando.

¹⁹⁷ ['Me pregunto cómo es que no se acordó del libro'] (E. p. 27)

¹⁹⁸ ['En un sentido, quizás, las formas de Mr. Elton son superiores a las de Mr. Knightley o Mr. Weston. Tienen más elegancia [...] Creo que un hombre joven podría tomar sin riesgo a Mr. Elton por modelo. Mr. Elton tiene buen humor, es alegre, atento, y amable. Si él quiere decir algo debe ser para agradarte. ¿No te he dicho lo que dijo de ti el otro día?' [...] y Harriet se sonrojó y sonrió, y dijo que siempre había pensado que Mr. Elton era muy agradable [...] Mr. Elton era justo la persona que Emma había elegido para sacar al joven granjero de la cabeza de Harriet. Pensó que sería una excelente unión; y sólo demasiado palpablemente deseable, natural, y posible para ella, pues tenía mucho mérito por haberla planeado.] (E. p. 28)

En su teatro, el autor inglés pone todo lo que los personajes sienten o piensan en palabras que el espectador pueda oír; aunque a su vez, haya personajes en ese mismo momento presentes en la escena que no las puedan escuchar.

Son los famosos ´apartes` de los personajes, donde hablan en voz alta consigo mismos o con un receptor imaginario. En otras ocasiones, estos personajes solos, en el escenario, ponen en voz alta su monólogo interior.

Un ejemplo de ello lo podemos ver en el personaje de Viola, de *Noche de Epifanía* de William Shakespeare, que ante la sorpresa de recibir una sortija que le entrega Malvolio, el criado de Olivia, expresa la siguiente cadena de pensamientos causados por este hecho, de forma audible para el espectador, consiguiendo así, que éste sea partícipe del proceso interno del personaje. Al igual que lo es el lector de Austen, gracias al estilo indirecto libre manejado brillantemente por la autora, y que con frecuencia coincide con el punto de vista de la protagonista de la novela.

Ilustraré lo que anteriormente he descrito con el referido monólogo de Viola, donde expresa sus pensamientos de la siguiente forma:

‘Yo no le he dejado ninguna sortija. ¿Qué quiere decir esta dama? ¡No permita el Destino que le haya cautivado mi exterior! Parecía gozar viéndome. Dijérase que, al mirarme, sus ojos encadenaban a su lengua, pues se expresaba con aire preocupado. Seguramente que me ama. Este es un ardid de amor que me invita a verla por conducto de ese mensajero descortés. ¡Rechaza la sortija de mi señor! Pero él no le ha enviado ninguna. Yo soy su hombre. Si es así, como así es, pobre dama, mejor haría en enamorarse de un sueño. Disfraz, lo noto, eres una inmoralidad que explota el enemigo malo. ¡Qué fácil es para un impostor imprimir su imagen sobre el corazón de cera de las mujeres! ¡Ay! ¡La causa está en vuestra fragilidad, no en nosotras! Porque somos lo que se nos ha hecho que seamos. ¿Cómo se arreglará esto? Mi señor la ama tiernamente, y yo, pobre monstruo, estoy profundamente enamorada de él, y ella, engañada por las apariencias, parece que se ha enamorado de mí. ¿Qué va a resultar de esto? Como hombre, mi condición es desesperada, por haberme enamorado de mi amo. Como mujer (¡ay ahora!), ¡cuántos tristes suspiros voy a hacer exhalar a la pobre Olivia! ¡Oh tiempo! Tú debes desenredar todo esto, no yo. Es un nudo harto estrecho para que yo lo desate`.¹⁹⁹

¹⁹⁹ Shakespeare, William, *Twelfth Night o Noche de Epifanía*, Obras Completas, Estudio Preliminar, Traducción y Notas de Luis Astrana Marín, ed. Aguilar, Madrid, 1986, p. 134.

A su vez, dicho monólogo, nos recuerda a las conjeturas y adivinanzas que la imparable y veloz mente de Emma hace con respecto a las suposiciones de amor entre unos personajes y otros, a lo largo de la obra.

En la novela de Jane Austen, estos monólogos shakesperianos, monólogos internos que se dicen hacia afuera, son transmitidos a través de la voz que narra, que entra y sale, con agilidad y maestría de la conciencia de los personajes.

Éstos son los que transmiten al lector ese mundo interior, ese río profundo que fluye por debajo de ellos, que diría William Layton, y que provocará los comportamientos que presenciamos. Estos comportamientos, exquisitamente plasmados por Austen, nos irán dando pistas de los desenlaces a los que se llega al final de la trama.

El autor de *¿Por qué? Trampolín del actor*, establece unos tipos de este río profundo, el subtexto formado por todo ese mundo interior del personaje y sus circunstancias. Lo define como las razones secretas que el personaje conscientemente tiene unas veces, no queriéndolas descubrir ante los demás; e inconscientemente, en otras ocasiones, serán ocultas para el propio personaje.

Todas estas razones se muestran de diversa forma, con la ironía, la sátira, el sarcasmo, la hostilidad encubierta, el deseo de herir sin descubrirse, etc. Y harán que el personaje, al escuchar lo que está ocurriendo en la situación dada, responda con una serie de respuestas emocionales llenas de significado.

Para William Layton, nunca se dará bastante importancia a ese momento que se produce en el interior del personaje cuando escucha a los demás personajes, sus frases y ¡ajo!, enfatiza, su comportamiento.

Las reacciones que se producen durante los silencios, pensadas o espontáneas crean el monólogo interior que quizá el personaje podría expresar verbalmente y que no hace. Lo que está debajo de las palabras que se pronuncian, las que se piensan y no se dicen, creará ese mundo privado de éste y sus circunstancias, motor de la acción, que es el subtexto.²⁰⁰

Jane Austen, excelente directora de escena, cuando construye las situaciones dramáticas las dota de una serie de circunstancias que van comunicando, en pequeñas dosis, al lector espectador ese devenir profundo dentro de la persona. Gradualmente, nos va dando información de ese subtexto describiéndonos el comportamiento, los pensamientos y los discursos de los que habitan la novela. Nos va dando pistas de información que son clave para que el lector observador vaya atando los cabos que le conducirán a los desenlaces del final de la novela.

²⁰⁰ Layton, W., *op. cit.*, p. 154.

En relación a éstos puntos finales que ocurren en *Emma*; por un lado la unión de Emma con Mr. Knightley; y por otro, la de Jane Fairfax con Frank Churchill, analizaré algunos extractos de escenas, ricas en subtexto, magistralmente comunicado desde un punto de dirección de escena por la autora. Estos hechos van dando información al lector espectador hasta llegar a los desenlaces con los que concluye la novela.

Desde el comienzo de la obra hasta el baile celebrado en el Crown Inn, hemos visto a un Mr. Knightley que ha desarrollado fundamentalmente la función de tutor hacia la heroína de la novela. Le ha aconsejado, le ha reprendido si ha considerado que sus actuaciones no eran aceptables, etc. A todo ello, Emma, que le gusta llevar la razón siempre, generalmente le ha hecho frente con sus contrataques argumentativos brillantes e inteligentes.

Sin embargo, no será hasta el día del baile donde empecemos a ver algunos signos de que algo más, diferente a la amistad, parece que pudieran estar sintiendo Mr. Knightley y nuestra protagonista, Emma, de forma recíproca, el uno por el otro.

En el inicio de la escena del baile, Emma pensando que Mr. Weston es excesivamente abierto y caluroso hacia las personas invitadas, y expresado a través de la voz que narra, hace la siguiente reflexión:

General benevolence, but not general friendship, made a man what he ought to be.- She could fancy such a man.²⁰¹ (E.)

Está claro que en el momento en que Emma hace esta reflexión, no está pensando en Mr. Knightley, pero sí en el tipo de hombre que a Emma le pudiera gustar. Y es esta definición la que lleva al lector a preguntarse ¿qué hombres de los que hasta ese momento hemos visto en la novela puedan contener las características descritas por Emma como atractivas, y que nos darían la pista de qué tipo de hombre a ella le pudiera interesar? Y claro, el lector pensará que el único que se acerca como poseedor de dichos atributos es Mr. Knightley.

Tras las presentaciones en el baile, las dos parejas que lo inician son Mr. Weston y Mrs. Elton por un lado, Frank Churchill y Emma Woodhouse por otro.

A pesar de que Emma estaba animada y disfrutando de la situación, eso no le impidió fijarse en algo que le preocupó bastante, y era ver que Mr. Knightley no bailaba.

²⁰¹ [Una bondad general, pero no general amistad, hacen a un hombre lo que debería ser. A ella le gustaría un hombre así.] (E. p. 251)

[...] She was more disturbed by Mr. Knightley's not dancing, than by anything else [...] he ought to be dancing, - not classing himself with the husbands, and fathers, and whist-players, [...] so young as he looked! ²⁰² (E.)

Austen nos quiere dejar bien claro que Mr. Knightley está presente en Emma en todo momento, incluso cuando ella está disfrutando mucho con otras personas. También nos da el valioso detalle, a lo largo de esta escena, de que a la protagonista le parece joven y atractivo, considerando la edad de Mr. Knightley, esta apreciación tiene mucho valor.

[...] His tall, firm, upright figure, among the bulky forms and stooping shoulders of the elderly men, was such as Emma felt must draw every body's eyes; and, excepting her own partner, there was not one among the whole row of young men who could be compared with him [...] with what natural grace, he must have danced, would he but take the trouble.- Whenever she caught his eye, she forced him to smile; but in general he was looking grave [...] - He seemed often observing her. ²⁰³ (E.)

Un poco más adelante, Emma tras haber observado el desprecio que Mr. Elton hacía a Harriet, pudo ver con mucho agrado el gesto noble de Mr. Knightley hacia la misma, rescatándola de la humillación de la que estaba siendo víctima.

Mr. Knightley leading Harriet to the set! [...] His dancing proved to be just what she had believed it, extremely good [...] ²⁰⁴ (E.)

²⁰² [...] Estaba de lo más inquieta por ver que Mr. Knightley no bailaba, más que por ninguna otra cosa [...] él debería estar bailando,- no clasificarse a sí mismo entre los maridos, y los padres, y los jugadores de cartas [...] ¡tan joven como él parecía!] (E. p. 255)

²⁰³ [...] Su figura derecha, firme, alta, entre las formas voluminosas y hombros encorvados de los hombres mayores, era tal que Emma sintió que debía atraer los ojos de todo el mundo; y, excepto su propia pareja, no había ninguno entre la hilera de hombres jóvenes que pudieran ser comparados con él [...] con qué gracia natural, debería bailar, si se tomara la molestia.- Cuando quiera que fuese que coincidía con su mirada, ella le obligaba a sonreír; pero en general parecía serio [...] - Parecía que con frecuencia la observaba.] (E. p. 255)

²⁰⁴ ¡Mr. Knightley llevando a Harriet a la pista de baile! [...] Su forma de bailar demostraba ser justo lo que ella había creído, extremadamente buena [...] (E. p. 259)

Mr. Knightley expresará lo que opina de Harriet Smith tras haber bailado con ella de la siguiente forma:

‘An unpretending, single minded, artless girl – infinitely to be preferred by any man of sense and taste to such a woman as Mrs. Elton. I found Harriet more conversable than I expected’ [...] ‘Whom are you going to dance with?’ asked Mr. Knightley. She hesitated a moment, and then replied, ‘With you, if you will asked me.’ ‘Will you?’ said he, offering his hand. ‘Indeed I will. You have shown that you can dance, and you know we are not really so much brother and sister as to make it at all improper.’ ‘Brother and sister! no, indeed.’²⁰⁵ (E.)

Tras estas palabras el lector no puede nada más que dejar de concluir que Cupido ha empezado a lanzar sus flechas.

Otro detalle valioso como pista de esta unión futura, nos lo deja ver Austen sutilmente, como con casi todo, el día que Harriet va a su casa con la caja que contiene los tesoros que celosamente ha guardado, como si en ellos guardara a Mr. Elton.

Cuando llega el momento en el que Harriet enseña el lapicero que Mr Knightley prestó a Mr. Elton para que escribiese cómo hacer cerveza, y luego dejó olvidado. Lo único que Emma recuerda de aquel hecho es dónde estaba situado Mr. Knightley; Harriet, sin embargo, recordará dónde lo estaba Mr. Elton. Ya entonces Emma, aunque es posible que fuese de forma inconsciente, tenía muy en cuenta la presencia de Mr. Knightley.

‘[...] Stop; Mr Knightley was standing just here, was not he? I have an idea he was standing just here.’ ‘Ah! I do not know. I cannot recollect.- It is very odd, but I cannot recollect.- Mr. Elton was sitting here, I remember, much about where I am now.’²⁰⁶ (E.)

²⁰⁵ [‘Una joven ingenua, decidida, sin pretensiones – puede ser la preferida de cualquier hombre con sentido y gusto infinitamente más que una mujer como Mrs. Elton. Encontré a Harriet con más conversación de lo que esperaba’ [...] ‘¿Con quién vas a bailar?’ preguntó Mr. Knightley. Ella dudó un momento, y luego replicó ‘Contigo, si tu me lo pides’ ‘¿bailas?’ dijo él, ofreciendo su mano. ‘Claro. Has demostrado que puedes bailar, y sabes que no somos en realidad tanto un hermano y una hermana como para que sea totalmente inapropiado’. ‘¡Hermano y hermana! no ciertamente!’] (E. p. 260)

²⁰⁶ [‘[...] Un momento; Mr. Knightley estaba parado justo aquí, ¿no es así? Tengo la idea de que él estaba justo aquí’ ‘¡Ah! No sé. No puedo acordarme.- Es muy extraño, pero no puedo acordarme.- Mr. Elton estaba sentado aquí, recuerdo, justo donde estoy ahora.’] (E. p. 207)

La excursión a Box Hill y el incidente que allí ocurrió con sus consecuencias, marcará un punto de inflexión en la relación de Mr. Knightley y Emma; al igual que lo sucedido en el baile descrito anteriormente, marcó otro.

El incidente en cuestión sucedió cuando Emma se mostró abiertamente grosera con Miss Bates, en presencia de su sobrina y de los demás participantes en el evento. Emma Woodhouse propuso un juego y solicitó de cada uno de los ocho participantes el decir una sola cosa muy inteligente, en prosa o en verso, original o conocida, o decir dos cosas moderadamente inteligentes, o tres cosas muy aburridas, y reírse con ganas de todas ellas. Ante lo cual, la bien intencionada e incansable parlanchina de Miss Bates, dijo que no se sentía incómoda con dicha propuesta, pues podría decir, sin problema, tres cosas muy aburridas. Emma no pudo resistir el contestarle lo siguiente:

‘oh! ma’am, but there may be a difficulty. Pardon me – but you will be limited as to number – only three at once.’²⁰⁷ (E.)

Tras este incidente, mientras Mr. Knightley y Emma estaban esperando el carruaje que llevaría a nuestra protagonista a casa, la reprendió severamente con las siguientes palabras:

‘I cannot see you acting wrong, without remonstrance. How could you be so unfeeling to Miss Bates?’[...] ‘She is poor; she has sunk from the comforts she was borne to [...] and before her niece, too – and before others, many of whom (certainly some) would be entirely guided by your treatment after’.²⁰⁸ (E.)

La única persona de la cual Emma tolera sus críticas, no sin defenderse de ellas, es de Mr. Knightley. A lo largo de gran parte de la novela hemos visto como este personaje ejercía la función de amigo - tutor hacia Emma Woodhouse. No podemos olvidar que este incidente ocurre después del día del baile donde pareció que Cupido empezaba a lanzar sus flechas. Emma volvió a su casa llorando durante todo el camino tras la reprimenda de Mr. Knightley, nos dice la autora. ¿Lloraba Emma solo de arrepentimiento? ¿Lloraba también por haber fallado a Mr. Knightley ahora que

²⁰⁷ [‘oh! señora, pero podría haber una dificultad. Perdóneme – pero estaría limitada en cuanto al número – sólo tres a la vez’.] (E. p. 291)

²⁰⁸ [No puedo ver que actúes equivocadamente sin protestar. ¿Cómo has podido ser tan insensible con Miss Bates? [...] Ella es pobre; ha descendido de las comodidades donde nació a [...], y delante de su sobrina, también - y delante de otros, muchos de los cuales (ciertamente algunos) se van a guiar totalmente por el trato que le has dado’.] (E. p. 294)

empezaba a sentir algo nuevo por él? Es posible que sus lágrimas fueran consecuencia de ambas cosas.

She was vexed beyond what could have been expressed – almost beyond what she could conceal. Never had she left so agitated, mortified, grieve, at any circumstance in her life [...] And how suffer him to leave her without saying a word of gratitude, of concurrence, of common kindness! [...] and Emma felt tears running down her cheeks almost all the way home, without being at any trouble to check them, extraordinary as they were.²⁰⁹ (E.)

A la mañana siguiente cuando Emma va a visitar a Miss Bates, totalmente arrepentida de lo que ha hecho, no se quita de la cabeza a Mr. Knightley, mirando hacia donde él vive pero sin encontrarlo. “Her eyes were towards Donwell as she walked, but she saw him not.”²¹⁰ (E.) Con estas miradas hacia la casa de Mr. Knightley, Austen nos está comunicando síntomas de amor en Emma.

Al volver a Hartfield, Mr. Knightley que estaba allí, inmediatamente se levantó si bien su aspecto mostraba más gravedad de lo habitual. También en él había dejado mella el incidente del día anterior. Se marchaba a Londres a pasar unos días con John e Isabella, y quería despedirse de Emma antes de su marcha.

‘I would not go away without seeing you, but I have no time to spare, and therefore must now be gone directly’ [...] he looked unlike himself [...] While he stood, as if meaning to go, but not going - [...] by a little movement of more than common friendliness on his part.- He took her hand; [...] but he took her hand, pressed it, and certainly was on the point of carrying it to his lips – when, from some fancy or other, he suddenly let it go.- The intention, however, was indubitable²¹¹ (E.)

²⁰⁹ [Estaba enojada por encima de lo que podría ser expresado – casi por encima de lo que se podría ocultar. Nunca se había marchado tan agitada, mortificada, afligida, en ninguna circunstancia de su vida [...] Y cómo sufrir el dejarle sin una palabra de gratitud, de correspondencia, de amistad común! [...] y Emma sintió que las lágrimas le corrían por sus mejillas durante casi todo el camino hasta su casa, sin tomarse ninguna molestia en comprobarlo, a pesar de lo extraordinarias que eran.] (E. p. 295-296)

²¹⁰ [Su mirada se dirigía hacia Donwell mientras andaba, pero no le vio.] (E. p. 297)

²¹¹ [‘No me iré sin verte, pero no tengo tiempo que perder, y por lo tanto debo irme ahora directamente’ [...] miró como si no fuera él [...] Mientras permanecía de pie, como si fuera a irse, pero no yéndose – [...] por un pequeño movimiento que mostraba más de lo que podría ser un afecto común por su parte.- Tomó su mano; [...] la apretó, y ciertamente estaba a punto de llevarla hacia sus labios – cuando por una cosa u otra de repente la dejó ir.- La intención, sin embargo, era indudable.] (E. p. 302)

Al menos no había duda de que se despedían como amigos, pero Emma tenía dudas acerca del no terminado gesto galante de Mr. Knightley, qué era lo que había querido hacer, por qué cuándo iba a besarle la mano, paró y no continuó. Esto era nuevo en él y no pasó desapercibido para ella, como tampoco, sin duda, para el lector observador. Emma pensó:

[...] she could not be deceived as to the meaning of his countenance, and his unfinished gallantry; [...] It was a pity that she had not come back earlier!²¹² (E.)

Si algo nuevo, o al menos, algo más consciente para ellos, empezó el día del baile en el Crown Inn; cada vez van apareciendo más signos de esa certeza. Todos ellos comunicados a través del comportamiento que va motivando el río profundo que fluye en estos personajes, ocasionando en un momento dado lágrimas, o el deseo de besar la mano, o un semblante más grave de lo habitual, etc.

También vamos a poder presenciar a lo largo de la novela indicios de otra unión sabiamente colocados en esta puesta de escena; la de Jane Fairfax y Frank Churchill. Si bien, ellos eran conscientes de lo que sentían y del compromiso que habían adquirido desde el comienzo; sólo que deciden, por justificadas razones, llevarlo en secreto durante gran parte de la novela.

El lector al igual que los personajes que les rodean van atando cabos, que la autora va dejando sutilmente esbozados, pero no es hasta muy al final de la trama que la verdad de lo que ocurre es desvelada por ellos a sus interlocutores, y por consiguiente, también al lector.

Uno de estos detalles cargado de significado, lo vamos a presenciar en la cena que los Woodhouse celebran en honor de los recién casados, Mr. y Mrs. Elton, en Hartfield; en la cual estarán presentes, John Knightley y Mr. Knightley, Mr. y Mrs. Weston, Jane Fairfax, Mr. Woodhouse y Emma Woodhouse.

John Knightley había visto a Jane Fairfax por la mañana cuando paseaba con sus hijos, justo cuando estaba empezando a llover. Este incidente será una excusa para conversar durante la cena, y preguntarle si llegó a su casa antes que la lluvia fuera más fuerte. Ante lo cual, Jane explicará que fue a la oficina de correos a recoger su correspondencia dado que pasear le hacía bien.

²¹² [...] no se podía engañar en cuanto a su semblante, y su inacabado gesto; [...] ¡Fue una pena que no hubiera vuelto a casa antes!] (E. p. 304)

‘I went only to the post-office,’ said she, ‘and reached home before the rain was much. It is my daily errand. I always fetch the letters when I am here. It saves trouble, and is a something to get me out. A walk before breakfast does me good.’²¹³ (E.)

John Knightley, no convencido del todo de las explicaciones que Jane Fairfax le ha dado, y por trabar conversación, le replicará que para todos, la oficina de correos ha tenido un especial interés en algún período de nuestras vidas, incluso en los días de lluvia.

‘That is to say, you chose to have your walk, for you were not six yards from your own door when I had the pleasure of meeting you; [...] The post office has a great charm at one period of our lives. When you have lived to my age, you will begin to think letters are never worth going through the rain for.’²¹⁴ (E.)

Esto provocó que Jane Fairfax se ruborizara. Este rubor que surge ocasionado por el mundo interior del personaje nos está comunicando que las cartas que Jane va a buscar a la oficina de correos son emocionalmente importantes para ella. Ese color en sus mejillas es el signo que se muestra hacia fuera del río profundo que fluye dentro del personaje, y que al igual que John Knightley y los presentes en la cena, el lector espectador también es testigo de esta reacción emocional sabiamente colocada por Austen, directora de escena. En una representación teatral, el espectador presenciaría el rubor del personaje interpretado por la actriz.

John Knightley dirá también a Jane Fairfax que con el tiempo disminuye el interés que ponemos en algunas cosas, y que seguramente en diez años, ella también tendrá unos cuantos objetos dónde poner su atención como a él mismo le ha ocurrido. A pesar de que le dijo esto con generosidad y sin intención de ofender, el comportamiento emocional de Jane Fairfax, una vez más desvelará, que algo importante le estaba afectando.

²¹³ [‘Iba tan solo a la oficina de correos,’ dijo ella, ‘llegué a casa antes que la lluvia fuera intensa. Es mi tarea diaria. Siempre recojo la correspondencia cuando estoy aquí. Evita problemas, y es una excusa para sacarme fuera de casa. Un paseo antes del desayuno me hace bien’] (E. p. 229)

²¹⁴ [‘Eso quiere decir, que eligió dar un paseo, pues no estaba ni a seis yardas de su casa cuando tuve el placer de encontrarla; [...] La oficina de correos tiene un gran encanto durante una etapa de nuestras vidas. Cuando has vivido hasta la edad que yo tengo, comienzas a creer que las cartas no merecen nunca la pena como para ir a por ellas con lluvia.’] (E. p. 229)

A pleasant 'thank you' seemed meant to laugh it off, but a blush, a quivering lip, a tear in the eye, shewed that it was felt beyond a laugh.²¹⁵ (E.)

Austen, dando estos detalles de las reacciones del personaje de Jane Fairfax, nos está comunicando que en el mundo interior de ella hay algo, que aunque es secreto para todos los que la rodean en ese momento, es lo suficientemente intenso como para que cause que se sonroje, ponga un temblor en sus labios y lágrimas en sus ojos.

Cuando llega a los oídos de Mrs. Elton que Jane ha ido, mientras llovía, a la oficina de correos para recoger sus cartas, propone que la persona que recoja sus cartas en un futuro sea la misma que va a recoger las suyas, su sirvienta Patty. De esta forma, Mrs. Elton cree ahorrarle a Jane una molestia. Esta última, con seriedad, se negará aceptar su ofrecimiento.

'Excuse me,' said Jane earnestly, 'I cannot by any means consent to such an arrangement, so needlessly troublesome to your servant [...]'²¹⁶ (E.)

Es precisamente la seriedad con la que Jane se niega, lo que nos comunica lo importante que es para ella recoger su propia correspondencia. Esta seriedad pone en alerta al lector al igual que a algunos personajes de los que la rodean.

La escena continúa, los personajes hablarán en relación a la eficacia del correo así como de los distintos tipos de letra... Pero el tema principal, la insistencia en Jane de recoger su correo, no pasó desapercibida para Emma, que se preguntó qué tipo de carta habría Jane recogido esa mañana, a pesar de la lluvia, en la oficina de correos. Y relacionó ese hecho con la felicidad que parecía emanar Jane Fairfax.

She thought there was an air of greater happiness than usual – a glow both of complexion and spirits.²¹⁷ (E.)

²¹⁵ [Un agradable 'gracias' pareció querer decir tomarlo a broma, pero un rubor, un labio tembloroso, una lágrima en los ojos, mostraron que lo que había sentido estaba por encima de ser una broma.] (E. p. 230)

²¹⁶ ['Discúlpeme', dijo Jane seriamente, 'No puedo bajo ningún concepto consentir ese trato, tan innecesariamente molesto hacia su criado [...]] (E. p. 231)

²¹⁷ [Pensó que había un aire de mayor felicidad del habitual – un destello tanto en su complexión como en su ánimo.] (E. p. 233)

La felicidad que Emma ve en Jane, así como el rubor, las lágrimas y la seriedad que han ido apareciendo antes, a lo largo de la escena, son de nuevo signos de ese mundo interior que lleva dentro y que está cargado de significado.

También veremos ejemplos de subtexto en el comportamiento de Frank Churchill. Uno de ellos será al comienzo del baile en el Crown Inn, cuando dentro de la sala, está esperando al siguiente carruaje en llegar, el de Mr Elton y Mrs. Elton, que supuestamente transportará también a Miss Bates y Jane Fairfax. Su comportamiento inquieto, su atención en los sonidos que escucha, están comunicando que espera a alguien que le importa.

Frank was standing by her, but not steadily; there was restlessness, which showed a mind not at ease. He was looking about, he was going to the door, he was watching for the sound of other carriages, - impatient to begin, or afraid of being always near her.²¹⁸ (E.)

En el siguiente ejemplo que analizaré, Mr. Knightley es colocado por Jane Austen en la posición del propio lector de la novela. Tiene sospechas de que hay 'algo' entre Jane Fairfax y Frank Churchill, tras la observación de algunos signos de complicidad que había visto entre ellos. Estos signos serán suficientes para querer seguir buscando indicios en las siguientes situaciones.

When he was again in their company, he could not help remembering what he had seen; nor could he avoid observations which, unless it were like Cowper and his fire at twilight, "Myself creating what I saw", brought him yet stronger suspicion of there being a something of private liking, of private understanding even, between Frank Churchill and Jane.²¹⁹ (E.)

Un día después de cenar, Mr. Knightley que se había unido a Emma y Harriet en su paseo, se encuentran con Mr. Weston, Mrs. Weston, y su hijo Frank Churchill, que

²¹⁸ [Frank estaba a su lado, pero no tranquilo; había inquietud, lo cual mostraba una mente no en calma. Estaba mirando alrededor, yendo hacia la puerta, mirando si escuchaba el sonido de otros carruajes, - impaciente en comenzar, o asustado de estar siempre cerca de ella.] (E. p. 251)

²¹⁹ [Cuando estuvo de nuevo en su compañía, no pudo evitar recordar lo que había visto; no pudo evitar hacer observaciones las cuales, a menos que fueran como Cowper y su fuego en el crepúsculo, "Yo mismo creando lo que vi", le llevaron todavía a una sospecha más fuerte de que lo que había era algo de complicidad íntima, incluso un entendimiento privado, entre Frank Churchill y Jane Fairfax.] (E. p. 270)

estaban haciendo lo mismo, pasear; y a su vez, con Miss Bates y su sobrina, Jane Fairfax, que también estaban practicando la misma costumbre.

Toda la comitiva es invitada por Emma a pasar a Hartfield a tomar el té. Ocurre que en ese momento y cerca de ellos, pasa montando a caballo, Mr. Perry. Este hecho provocará en Frank Churchill preguntar a Mrs. Weston, si Mr. Perry ha seguido adelante con su plan de instalar un carruaje.

Ante lo cual, ella responderá con sorpresa que no había oído nada sobre ese tema. Los que le rodean y han escuchado su pregunta llegan a la conclusión de que habrá sido un sueño que Frank Churchill había soñado.

Miss Bates, reconoce haber oído hablar del tema a través de Mrs. Perry con anterioridad, pero aclara que era un secreto que no se podía desvelar, y dice también que su sobrina Jane estaba presente cuando Mrs. Perry hizo esta confidencia pero que tiene plena confianza en que su sobrina no haya desvelado nada, y que a lo mejor ha sido ella misma, sin darse cuenta, dada su peculiar costumbre de no parar de hablar.

Ante estas explicaciones, Mr. Knightley al igual que el lector observador, mira a todos buscando indicios, y muy especialmente, a Jane Fairfax, que Austen ha colocado bastante detrás del escenario y le ha dado una actividad, la de arreglar su chal.

Así, la directora de escena, sutilmente está impidiendo que Jane Fairfax, y muy especialmente su rostro, pueda ser vista con facilidad por ninguno de los presentes. Al ponerla detrás, y afanosamente colocando su pañuelo, presumiblemente estará cubriendo su cara que sin duda mostrará turbación; la misma que Mr. Knightley y el lector imaginan, y que no pueden ver directamente.

They were entering the hall. Mr. Knightley's eyes had preceded Miss Bates's in a glance at Jane. From Frank Churchill's face, where he thought he saw confusion suppressed or laughed away, he had involuntarily turned to her's; but she was indeed behind, and too busy with her shawl.²²⁰ (E.)

Una vez todos dentro, Frank Churchill preguntó a Emma por el juego de los abecedarios y se pusieron a jugar. Destacando el hecho de que Jane miraba al frente en lugar de a la mesa, a pesar de que no estaban jugando en parejas.

²²⁰ [Estaban entrando en la sala. La mirada de Mr. Knightley había precedido a la de Miss Bates en una ojeada hacia Jane. Pensó que vio confusión reprimida o risas a hurtadillas en la cara de Frank Churchill, se había vuelto involuntariamente hacia ella; pero estaba verdaderamente detrás, y demasiado ocupada con su chal.] (E. p. 272)

La directora de escena nos está comunicando de nuevo con el comportamiento de Jane, que hay algo que le impide prestar atención en el juego. En un momento dado cuando la palabra ´metedura de pata` fue colocada en frente de ella por Frank Churchill, Jane se sonrojó.

Esta reacción no pasó desapercibida para Mr. Knightley, que lo relacionó con la explicación del supuesto sueño que Frank Churchill había tenido con respecto al carruaje de Mr. Perry. Pero todavía para Mr Knightley como para el lector, había algún cabo por atar para poder llegar a conclusiones firmes.

Frank Churchill placed a word before Miss Fairfax. She gave a slight glance round the table, and applied herself to it. Frank was next to Emma, Jane opposite to them – and Mr. Knightley so placed as to see them all; and it was his object to see as much as he could, with as little apparent observation [...] She should have looked on the table instead of looking just across, for it was not mixed [...] The word was *blunder*; and as Harriet exultingly proclaimed it, there was a blush on Jane's cheek which gave it a meaning not otherwise ostensible [...] Mr. Knightley connected it with the dream; but how it could all be, was beyond his comprehension.²²¹ (E.)

El rubor en las mejillas de Jane, y proclamado por Harriet, constituyó un signo muy significativo, que si no hubiera sido transmitido de forma tan ostentosa por Harriet, hubiera pasado desapercibido para los demás presentes. A pesar de ello, Mr. Knightley no acababa de comprender totalmente lo que en realidad estaba pasando. La misma sensación que tenía Mr. Knightley es compartida por el lector de la novela en este momento de la trama.

A lo largo de este capítulo, he intentado reflejar algunos ejemplos cargados de valiosos detalles en relación al comportamiento emocional de los personajes durante el desarrollo dramático de las escenas, así como de la distribución y colocación de los mismos en el espacio escénico; dejando patente, el conocimiento y dominio por parte de Jane Austen de los elementos necesarios en una dirección de escena.

²²¹ [Frank Churchill colocó una palabra en frente de Miss Fairfax. Ella dirigió una suave ojeada alrededor de la mesa, y se puso en acción. Frank estaba al lado de Emma, Jane opuesta a ellos – y Mr. Knightley colocado de forma que podía verlos a todos; y era su objetivo el ver tanto como pudiera, con la menor apariencia posible de ello [...] Ella debería haber mirado sobre la mesa en lugar de mirar justo en frente, pues no era en parejas [...] La palabra *metedura de pata*; y cómo Harriet de forma exultante lo proclamó, hubo un rubor en las mejillas de Jane dando así un significado que de otra forma no hubiera sido aparente [...] Mr. Knightley lo relacionó con el sueño; pero cómo podía todo ser, estaba por encima de su comprensión.] (E. p. 273)

A continuación desarrollaré otro de los elementos necesarios a tener en cuenta por el director escénico y es el valor dramático del lugar como motor argumental donde los acontecimientos ocurren.

4. IV ESCENARIOS.

Hacer la casa consiste en preparar el espacio donde vas a trabajar para hacerlo más tuyo, para que te ayude a creer en la Situación Imaginaria [...] que este sitio signifique algo para ti.²²²

En la técnica de improvisación, descrita por William Layton en su libro, éste dará mucho valor al apartado de hacer la casa de la situación imaginaria vivida por los actores. Esa 'casa' creada para vivir un mundo ficticio, tendrá esos detalles esenciales que ayudarán a los actores y actrices a vivir como real esta situación creada por su imaginación.

A lo largo de la narrativa de Austen podemos presenciar la importancia que tiene el papel del espacio - lugar. Los escenarios que contienen a los personajes de su ficción les dicen también cuál es el comportamiento que se espera de ellos en estos marcos donde la autora los sitúa.

Los personajes van construyendo sus identidades en estos espacios físicos y sociales, que se caracterizarán por tener cada uno de ellos sus normas propias. Veremos como los cambios de unos escenarios a otros crearán también en ellos modificaciones en la forma de mirar el mundo que les rodea.

Linda Bree resaltará en *Emma*, el aspecto de pequeña comunidad donde en sus escenarios principales transcurre la interrelación de las vidas de los Woodhouses, los Knightleys, los Westons, los Eltons y las Bateses, en y alrededor de Highbury.

Estos espacios serán los lugares donde se desarrolla la acción: la amplia e irregular carretera principal de Highbury donde está situada la visitada tienda Fords, el Crown Inn, los edificios de ladrillos con ventanas de guillotina abajo y ventanas de bisagra arriba donde los hombres y las mujeres de reducidos medios como las Bateses viven; también están las casas grandes como Hartfield y Donwell Abbey que están situadas en las afueras, donde vive la clase alta, y la Casa Parroquial. El lector va a presenciar

²²² Layton, W., *op. cit.*, p. 44

tan sólo una escena fuera de estos escenarios y será durante la excursión que los personajes hacen a Box Hill.²²³

También la visita que éstos hacen a Donwell Abbey para recoger las fresas estaría dentro de los escenarios dramáticamente importantes situados fuera de los habituales, aunque Bree no lo destaque.

A lo largo de la novela, el lector conocerá otros espacios sin presenciarlos directamente. Uno de ellos será Londres, a dieciséis millas de Highbury, donde viven Isabella y John Knightley en Brunswick Square. El principal interlocutor con este escenario será Mr. Knightley, que con sus frecuentes visitas, mantiene informado a los que viven en Hartfield y Highbury.

Londres será un escenario al que acudirán también Mr. Elton cuando va a comprar el marco para el retrato de Harriet que ha pintado Emma (*Anexo II*, Ilustración nº 4); o cuando Frank Churchill viaja hasta allí para comprar el pianoforté que regalará a Jane Fairfax, con la excusa de ir a cortarse el pelo; o cuando Harriet Smith visita a Isabella y John Knightley para olvidarse un poco del drama que estaba viviendo interiormente, y de paso ir al dentista que lo necesita. A su vez, ella y Robert Martin visitarán este lugar hacia el final del desarrollo de la novela.

Incluso habrá personajes que trabajen en Londres y vuelvan a dormir a Highbury; teniendo aquí un inicio de lo que llegará a ser la ciudad dormitorio en relación a la ciudad principal de una sociedad industrializada.

Otro escenario que permanece fuera de escena es Irlanda donde los Campbells van a visitar a los Dixons.

También Bath, lugar de vacaciones, permanece fuera del escenario que el lector presencia directamente pero del cual hay frecuentes referencias.

Enscombe es el lugar de residencia de Mr. y Mrs. Churchill donde han criado al hijo de Mr. Weston, Frank Churchill.

Richmond será el espacio donde Mrs. Churchill espera poder recuperar su salud.

Y cómo no, el tan repetido, Maple Grove, por parte de Mrs. Elton.

Entre los escenarios que el lector presencia directamente, unos siendo foco de la acción con más frecuencia, otros puntualmente pero con gran importancia dramática, estarán: el salón de la casa de Hartfield, la tienda Fords, Randalls, la sala de estar de las Bateses, el Crown Inn, Donwell Abbey, Box Hill, y los caminos que conducen a uno y a otro, constituyendo éstos, a su vez, nexos conductores para llegar a estos escenarios

²²³ Bree, L., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, pp. 133-142.

en unas ocasiones; y en otras, tendrán el valor de espacio privado donde experiencias cargadas de significado tengan lugar.

En la novela siguen predominando los lugares privados propios de las mujeres. En estos escenarios domésticos ocurren determinadas cosas que no pueden ocurrir en los espacios públicos.

Un ejemplo de ello, lo tenemos cuando Emma descubre las iniciales inclinaciones de Harriet Smith por el granjero Robert Martin, o como más adelante, también descubrirá las expectativas de la misma por Mr. Knightley.

Ambos descubrimientos serán hechos en la intimidad de las conversaciones mantenidas dentro del salón de la casa de Hartfield, convertida en cuarto propio cuando así se necesita, bajando la voz para no ser oídas.

Al igual que la sala de estar de Jane Austen en Chawton se convertía en cuarto propio cuando escribía sus novelas que guardaba rápidamente cuando oía que alguien se acercaba.

Asimismo, en este concurrido salón se desarrollará la labor pictórica de Emma Woodhouse cuando pinta el retrato de su amiga, Harriet Smith; mientras Mr. Elton ameniza las sesiones de pintura con sus lecturas en voz alta. (*Anexo II*, Ilustración nº 3)

El salón de la casa de Hartfield será el lugar donde el valetudinario Mr. Woodhouse reciba a sus amigos Mr. Perry, Mr. Knightley y Mr. Elton, con los que conversará distendidamente al calor del fuego de su chimenea, evitando así salir fuera y resfriarse.

También en este mismo salón Mr. Woodhouse recibirá a sus siempre disponibles compañeras de juegos de mesa y cartas: Mrs. Goddard, Mrs. Bates y Miss Bates. Y alrededor de su mesa de cena descubriremos, mientras aconseja a sus invitadas, los secretos escondidos de los alimentos y su forma de cocinarlos así como las cantidades aconsejadas que se deben tomar para no caer enfermos.

Vamos a presenciar en *Emma*, un escenario que va a ser frecuentado por hombres y mujeres, a pesar de ser éste un espacio público, será la tienda Fords. Este espacio pudiera ser visto como una metáfora de los sutiles cambios que se estaban produciendo desde una perspectiva de género en la sociedad que se nos presenta.

La tienda Fords tiene una especial importancia por todo lo que representa para la cotidianidad de la vida de Highbury. Parece que todos los personajes van todos los días allí a comprar algo. Es frecuente que en este lugar se produzcan encuentros inesperados. (*Anexo II*, Ilustración nº 8) Esta observación la hace un personaje que viene de fuera, Frank Churchill.

‘Ha! This must be the very shop that every body attends every day of their lives, as my father informs me.’²²⁴ (E.)

Adela Pinch destacará el hecho de que a pesar de ser una tienda visitada por todos diariamente, no es una tienda que venda productos que se necesiten todos los días como puedan ser la leche, el pan y los huevos, sino que, lo que en este lugar se puede adquirir son artículos de moda y lujo. Será este hecho el que haga que algunos autores consideren la novela de *Emma* como reflejo de un momento crucial en el desarrollo de la cultura de consumo.²²⁵

La cita que viene a continuación ya se ha tratado en parte anteriormente, atiende a la escena cotidiana donde Emma y Harriet van de compras a Fords, y mientras esta última ojea los artículos que hay dentro, Emma se queda fuera contemplando lo que ve frente a sus ojos que está grabado en su mente.

Harriet, tempted by every thing and swayed by half a word, was always very long at a purchase; and while she was still hanging over muslins and changing her mind, Emma went to the door for amusement.- Much could not be hoped from the traffic of even the busiest part of Highbury; - Mr. Perry walking hastily by, Mr. William Cox letting himself in at the office door, Mr. Cole’s carriage horses returning from exercise, or a stray letter-boy on an obstinate mule, were the liveliest objects she could presume to expect; and when her eyes fell only on the butcher with his tray, a tidy old woman travelling homewards from shop with her full basket, two curs quarrelling over a dirty bone, and a string of dawdling children round the baker’s little bow-window eyeing the gingerbread, she knew she had no reason to complain, and was amused enough; quite enough still to stand at the door. A mind lively and at ease, can do with seeing nothing, and can see nothing that does not answer.²²⁶ (E.)

²²⁴ [‘¡Ah! ésta debe ser la misma tienda a la que todo el mundo va cada día de sus vidas, tal y como me informó mi padre.’] (E. p. 157)

²²⁵ Pinch A., *op. cit.*, p. 12.

²²⁶ [Harriet, tentada por todo e incitada por muy poco, dedicaba siempre mucho tiempo para hacer sus compras; y mientras estaba colocándose las muselinas y cambiando de opinión, Emma fue a la puerta para entretenerse.- Mucho no podía esperarse del tráfico de incluso la parte más concurrida de Highbury: - Mr. Perry andando apresuradamente por delante, Mr. William Cox entrando por la puerta de la oficina, los caballos del carruaje de Mr. Cole volviendo de hacer ejercicio, o un extraviado chico de correos sobre una mula obstinada, eran los objetos más vivaces que suponía encontrar; y cuando sus ojos se posaron solo sobre el carnicero en su mostrador, en una pulcra anciana llevando a casa la cesta llena de la compra, en dos perros callejeros peleando por un hueso sucio, y en una hilera de niños rezagados alrededor del escaparate de la panadería mirando las galletas de jengibre, supo que no había razón por la que quejarse, y estaba lo suficientemente entretenida; bastante entretenida como para

Para Pinch, Austen está haciendo algo bastante revolucionario en la Inglaterra de 1815, presentándonos una mujer de pie en la entrada de una tienda tan solo contemplando. Es una imagen que no podemos imaginar encontrar en ninguna novela antes de este momento.

La actividad que Emma está realizando es nueva, y también el tipo de contemplación que la protagonista está practicando. Lo que Emma está haciendo aquí es lo que puede ser descrito como “sólo mirando”.

En la novela *Camilla* de Francis Burney, 1796, la protagonista de la misma y su amiga se nos presentan dando un paseo a lo largo del distrito de tiendas de moda de Southampton. No compran nada, tan sólo se dedican a mirar los escaparates. Este hecho llega a ser un espectáculo para los hombres que se encuentran en la calle; los cuales responden censurándolas rotundamente.

Jane Austen en *Emma* nos muestra esta escena descrita en *Camille* desde un plano más contemplativo, explorando qué clase de observación puede una mujer de este contexto hacer cuando se sitúa a mirar desde la puerta de una tienda las vistas privilegiadas que hay frente a ella.

¿Qué es lo que Emma de hecho ve cuando está mirando? Es, por supuesto, una escena cotidiana de la calle de Highbury. Es un lugar sencillo cuyos recursos limitados circunscribe la experiencia de Emma y limita lo que puede saber. Es una ciudad pequeña donde la gente a la que ves en la calle será con mayor probabilidad gente ya familiar. Están Mr. Perry, los Coxes y los Coles.²²⁷

Austen hace difícil poder decir si todos los objetos que aparecen en la escena están llenos de vida y si están de verdad frente a los ojos de Emma. En la cotidianidad de Highbury donde todo transcurre a partir de la repetición, son imágenes grabadas en su mente una y otra vez. Emma, podría perfectamente reproducirlas en el escenario que contempla, aunque los actores del mismo no estuvieran en ese momento presentes.

La mirada de Emma, como luego sabemos, descansa en el carnicero, en la mujer mayor, en los niños, en los perros. Lo sabemos cuando Austen nos da la pista con la frase “she could presume to expect”. A partir de esta frase sabemos que Mr. Perry, Mr. Cox y Mr. Cole son puestos solo en la realidad de la expectativa que Emma tiene. Estos últimos están en su mente y no en la calle.

seguir permaneciendo en la puerta. Una mente vivaz y en paz, puede hacer con ver nada, y puede ver nada que no responde.] (*E.* p. 183)

²²⁷ Pinch, A., *op. cit.*, p. 23.

Este pasaje es otro ejemplo de las formas en las cuales la voz narrativa de Austen entrelaza, casi imperceptiblemente, hacia atrás en la mente del personaje, y nos muestra un mundo externo a ella.²²⁸

Realmente es un momento mágico para este personaje tan inquieto; pararse a mirar y observar lo que ve con todo detalle, dentro de su mente y al frente de sus ojos. Los objetos que Emma describe en el escenario que contempla están llenos de vida. Esta expresión está sacada directamente de la filosofía empirista, que ama hablar acerca de cómo percibimos tanto las cosas reales como todo lo demás. Debido a estos efectos de realidad, sin embargo, podríamos pasar por alto el hecho de que Austen hace difícil poder decir si todos estos objetos y personas llenos de vida, están de verdad en frente de los ojos de la protagonista.

Emma es una novela en la cual los escenarios circunscritos, espacios limitados, y confinados, confortables pero a la vez encarceladores, son crucialmente importantes. Highbury, casi del tamaño de una pequeña ciudad, parece conceptualmente aislado del resto del mundo. Uno de los logros de la novela es popularizar el mundo de Highbury y darle una aparente profundidad.²²⁹

Las mujeres en la novela están más o menos limitadas al escenario de sus salas de estar, dejando el espacio público para los hombres, como por ejemplo la oficina de Mr. Cox en Highbury.

Randalls es otro escenario imprescindible en la novela de *Emma*. Es el hogar de Mr. y Mrs. Weston. Es el escenario a donde Miss Taylor se traslada tras su matrimonio con Mr. Weston. Éste es famoso por su sociabilidad. No es de extrañar que su casa sea con frecuencia el centro de reuniones y celebraciones sociales. (*Anexo II*, Ilustración nº 6) Será el día en el que se celebre la cena en Randalls, a la que Harriet Smith no podrá acudir por estar enferma, cuando Mr. Elton se declare a Emma Woodhouse; y se descubran los malos entendidos contruidos de quién quiere a quién.

También la sala de estar de Randalls volverá a ser centro de atención hacia el final del desarrollo de *Emma*. El nacimiento de la hija de Mr. y Mrs. Weston será la excusa para reunir abiertamente en este escenario a los protagonistas de uno de los desenlaces felices de la novela, Frank Churchill y Jane Fairfax junto a Emma Woodhouse y su padre, Mr. Woodhouse. (*Anexo II*, Ilustración nº 15)

Otro ejemplo de escena en un escenario cotidiano será la que ocurra en la sala de estar de las Bateses cuando Emma Woodhouse, acompañada de Harriet Smith,

²²⁸ Pinch A., *op. cit.*, p. 24.

²²⁹ Wiltshire, John, en Copeland, E., and McMaster, J., (eds.), *op. cit.*, pp. 67-69.

pregunta por su sobrina Jane Fairfax. Miss Bates inmediatamente irá a buscar la carta que han recibido de ella, donde anuncia su próxima llegada, para que la puedan leer. Emma admirará la letra tan bonita que tiene Jane. (*Anexo II*, Ilustración nº 7)

Asimismo, seguiremos viendo este escenario cotidiano que es la sala de estar de las Bateses, cuando Emma Woodhouse acompañada de Harriet Smith entran en ella, un tiempo después de haberse encontrado de forma accidental con Mrs. Weston y el hijo de Mr. Weston.

Cuando las dos amigas llegan a este escenario se encuentran con Mrs. Bates, Miss Bates y Jane Fairfax, acompañadas de la visita que han tenido, Frank Churchill, el cual está afanosamente poniendo una cinta a las gafas de Mrs. Bates. (*Anexo II*, Ilustración nº 10)

La escena comienza con la llegada de Emma y Harriet, vemos la sala de estar como si el telón se hubiera subido de repente para descubrírnos una escena totalmente costumbrista, tal y como nos es presentada por Austen.

The appearance of the little sitting-room as they entered, was tranquility itself; Mrs. Bates, deprived of her usual employment, slumbering on one side of the fire, Frank Churchill, at a table near her, most deedily occupied about her spectacles, and Jane Fairfax, standing with her back to them, intent on her pianoforté.²³⁰ (E.)

Jane Austen nos comunica sutilmente, poniéndonos de espaldas a Jane Fairfax, que este personaje está ocultando al lector a la vez que a los personajes que confluyen en esta sala de estar, las reacciones que reflejen su mundo interior: su mirada, la expresión de su rostro, el color de sus mejillas...

Por otro lado, al estar Jane Fairfax intensamente tocando el pianoforté, el lector recibe el mensaje de que está comunicándose secretamente por medio de las notas musicales con Frank Churchill que afanosamente está arreglando las gafas de Mrs. Bates.

Jane Fairfax construye a través del pianoforté un cuarto propio, donde poder comunicarse íntimamente y sacar su mundo interior de forma oculta para los

²³⁰ [La apariencia de la pequeña sala de estar cuando entraron, era de tranquilidad en sí misma; Mrs. Bates, privada de su empleo habitual, recostada durmiendo a un lado del fuego, Frank Churchill, en la mesa cerca de ella, afanosamente ocupado en sus gafas, y Jane Fairfax, permaneciendo sentada dándoles la espalda, con la intención de tocar el pianoforte.] (E. p. 188)

presentes, al igual que Austen lo hacía a través de su escritura. Jane Fairfax habla secretamente con Frank Churchill utilizando los sonidos que el pianoforté emite.

Los escenarios tienen género en la novela de *Emma*. Los hombres pueden caminar a todas horas, como por ejemplo cuando Mr. Knightley cabalga hasta Londres bajo la lluvia sin ser interrogado por nadie o Frank Churchill viaja a Londres para cortarse el pelo. Sin embargo, Jane Fairfax es interrogada por todo el mundo cuando es vista caminar bajo la lluvia hacia la oficina de correos.

En todos los escenarios hasta ahora mencionados nos encontramos con varias dimensiones de confinamiento que están interrelacionadas.

Por un lado, tenemos un confinamiento dentro de los espacios cerrados y privados. Éstos se pueden abrir con puertas y ventanas para permitir la comunicación con el exterior. Estos espacios estarían formados por los ya descritos salones y salas de estar de Hartfield, Randalls y de la casa de las Bateses.

Por otro, está la dimensión de confinamiento de una pequeña comunidad, Highbury, que a pesar de ser un espacio abierto por el cual la gente pasea, va y viene, tiene a su vez valor de espacio cerrado, donde es necesario abrir las puertas y las ventanas, de vez en cuando, y que corra el aire. Todos en Highbury saben todo de todos, el chisme es la gacetilla local. La tienda Fords es un enclave principal donde confluyen los caminos dentro de esta pequeña comunidad.

Cuando Highbury se ventila, nos comunicamos con otras esferas de confinamiento donde solo algunos tienen la libertad para poder llegar hasta allí: Bath, Irlanda, Richmond, Maple Grove, Enscombe, Londres,... A estos últimos escenarios solo pueden acudir los hombres, solos o acompañados de sus esposas. A estas últimas esferas no pueden llegar las mujeres si van solas, con la excepción de Jane Fairfax, que está dispuesta a buscar empleo en una oficina de Londres.

Otro escenario que tendrá valor de espacio privado y público a la vez dentro de la pequeña comunidad de Highbury es el Crown Inn. A este escenario los personajes acuden tras abandonar el confinado espacio cerrado y privado de sus salas de estar. Aquí, al igual que en Fords, los personajes se interrelacionarán mezclándose.

En el Crown Inn es donde se celebrará el baile que tanto interés tiene Frank Churchill en organizar. El primero de los preparativos es inspeccionar si este lugar reúne las condiciones apropiadas como para poder celebrarse un baile dentro de él. (*Anexo II*, Ilustración nº 9). Tras observar el lugar y dar su aprobación, este personaje concluirá que deberían organizarse bailes regularmente cada quince días durante el invierno.

Será en el primer baile que se organice en este escenario donde Frank Churchill le pida a Emma Woodhouse bailar las dos primeras danzas con él. Este hecho dará lugar a

toda una serie de conjeturas en relación a estos dos personajes por el significado social implícito en esta petición. Esto es lo que precisamente pretende Frank Churchill, desviar la atención de los que están alrededor de Jane Fairfax y de él mismo.

‘[...] May I hope for the honour of your hand for the first two dances of this little projected ball, to be given, not at Randalls, but at the Crown Inn?’²³¹ (E.)

También será en este mismo escenario del Crown Inn donde Harriet Smith recibirá el desplante de Mr. Elton acudiendo Mr. Knightley en su rescate. Esta acción ocasionará en ella tanto agradecimiento que desembocará en el amor que llegará a sentir hacia él.

The last two dances before supper were begun, and Harriet had no partner; - the only Young lady sitting down.²³² (E.)

Otro hecho significativo que ocurre en el Crown Inn será que Emma Woodhouse ha observado la acción loable y generosa que Mr. Knightley ha tenido hacia su amiga Harriet. A su vez ha visto lo buen bailarín que éste es, y finalmente, ellos dos bailarán juntos. Será en este lugar donde estos dos personajes empiecen a sentir algo diferente el uno por el otro. Estos iniciales sentimientos desembocarán en la feliz unión de Emma y Mr. Knightley hacia el final de la novela.

‘Whom are you going to dance with?’ asked Mr. Knightley [...] ‘With you, if you will as me’ ‘Will you?’ said he, offering his hand. ‘Indeed I will [...]’²³³ (E.)

A todos los escenarios ya expuestos hay que añadir dos más, fuera de los cotidianos, donde los personajes se nos presentarán directamente. El lector se acercará a estos espacios tan solo en dos ocasiones, a través de las excursiones que los personajes hacen a Donwell Abbey y a Box Hill.

²³¹ [‘[...]¿Podría esperar tener el honor de su mano para las dos primeras danzas de este pequeño proyecto de fiesta, que tendrá lugar, no en Randalls, sino en el Crown Inn?’] (E. p. 196)

²³² [Las últimas dos danzas antes de la cena habían comenzado, y Harriet no tenía pareja; - la única joven sentada;] (E. p. 258)

²³³ [‘¿Con quién vas a bailar?’ pregunto Mr. Knightley [...] ‘Contigo, si tú me lo pides’ [...] ‘¿Bailas?’ dijo él, ofreciendo su mano. ‘Claro que sí’ [...]] (E. p. 260)

Tras la perspectiva de tener que posponer la visita a Box Hill por estar uno de los caballos de Mr. Weston cojo; Mr. Knightley hace la propuesta de visitar Donwell Abbey y aprovechar para recoger las famosas fresas, ya maduras, de los alrededores de su casa.

‘You had better explore to Donwell’, replied Mr. Knightley. ‘That may be done without horses. Come, and eat my strawberries. They are ripening fast.’²³⁴ (E.)

Ante los preparativos de dicha excursión surgen desacuerdos entre las ideas de Mrs. Elton, que eran favorecedoras de que se preparase todo lo necesario para comer en el jardín como si estuvieran dentro de la casa; y las ideas del propio anfitrión, Mr. Knightley, que prefiere dejar cada cosa en su sitio; y disfrutar fuera lo que la Naturaleza, sin alteraciones, pueda ofrecer, y disfrutar dentro, lo que el espacio interior doméstico de la casa pueda aportar.

En estas dos posiciones podemos extrapolar también dos puntos de vista frecuentes en esta sociedad en transición que nos ocupa. Aquel que quiere transformar la Naturaleza, y aquel que quiere preservarla sin manipulaciones ni cambios. Mientras los personajes están fuera de la casa disfrutan de una libertad que el mundo social, establecido y ordenado de dentro, no permite.

‘Not quite. My idea of the simple and the natural will be to have the table spread in the dining-room. The natural and the simplicity of gentlemen and ladies, with their servants and furniture, I think is best observed by meals within doors. When you are tired of eating strawberries in the garden, there shall be cold meat in the house.’²³⁵ (E.)

El día de la excursión a Donwell Abbey, Jane Fairfax recibirá fuerza de la Naturaleza para romper su compromiso secreto con Frank Churchill en el camino entre Donwell Abbey y Highbury. La opresión que siente en su pecho es demasiado grande. No puede

²³⁴ [‘Haría mejor en explorar hacia Donwell’, replicó Mr. Knightley. ‘Eso puede hacerse sin caballos. Venid, y comer mis fresas. Están madurando rápido.’] (E. p. 278)

²³⁵ [‘No lo bastante. Mi idea de lo simple y natural será tener la mesa puesta en la sala de estar. Lo natural y la simplicidad de los caballeros y de las damas, con sus sirvientes y su mobiliario, creo que es mejor que lo observemos en las comidas dentro. Cuando esté cansada de comer fresas en el jardín, habrá comida fría en la casa.’] (E. p. 279)

más. Este camino, libre de oídos indiscretos, tendrá el valor de espacio privado donde poder decir palabras que no se olvidarán.

En los alrededores de Donwell Abbey mientras todos cogen las fresas maduras de los arbustos y soportan con esfuerzo los comentarios de Mrs. Elton; Jane Fairfax respira el aire puro, siente el olor del campo, mira el color del cielo y de las nubes, ve los árboles inmensos por encima de su cabeza, escucha el sonido de las hojas y de los pájaros. Por breves momentos, respira de nuevo lo que es la libertad. En la Naturaleza, los límites claustrofóbicos de su casa en Highbury, la casa de las Bateses, se difuminan en el horizonte hasta casi desaparecer.

Ella ha vivido fuera de Highbury en otros escenarios, acompañada de otras personas. Ahora, desde que ha vuelto a Highbury, el secreto que lleva dentro de su pecho la oprime de tal forma que se ahoga, y no puede respirar. Necesita romper con todo y volver a sentirse libre. Sí, lo ama pero no puede seguir viviendo así.

Cuando está volviendo a Highbury sola, escapando de todos, se encuentra con Emma Woodhouse, y ante el apremio de esta última de encargar un carruaje que la lleve, o de llamar a un sirviente que la acompañe, Jane Fairfax contestará desde lo más profundo de su corazón sobre cargado. “Oh! Miss Woodhouse, the comfort of being sometimes alone!”²³⁶ (E.)

Jane Austen aprovechará la visita que los personajes hacen a Donwell Abbey y sus alrededores para describirnos con un exquisito estilo, precursor del naturalismo, la belleza del paisaje inglés, desde una contemplación serena y tranquila, que nos recuerda la forma de contemplar y de describir el paisaje más urbanizado que Emma ve en su mente, y al frente de sus ojos, desde la puerta de la tienda Fords.

[...] they insensibly followed one another to the delicious shade of a broad short avenue of limes, which stretching beyond the garden at an equal distance from the river, seemed the finish of the pleasure grounds.- It led to nothing; nothing but a view at the end over a low stone wall with high pillars, which seemed intended, in their erection, to give the appearance of an approach to the house, which never had been there [...] It was a sweet view – sweet to the eye and the mind. English verdure, English culture, English comfort, seen under a sun bright, without being oppressive.²³⁷ (E.)

²³⁶ [‘Oh! Miss Woodhouse, el consuelo de estar algunas veces sola!’] (E. p. 285)

²³⁷ [...] de forma indiferente se seguían los unos a los otros hasta la deliciosa sombra de una ancha y corta avenida de limoneros, los cuales se estrechaban por encima del jardín a una distancia igual desde el río, parecían el final de las agradables tierras.- Llevaban a nada; nada sino a una vista al final sobre una pared baja de piedras con altas columnas; que parecían tener la intención, con su erección, de dar la apariencia de un acercamiento hacia la casa, que nunca había estado allí [...] Era una vista dulce – dulce

También en esta contemplación del paisaje a través de los ojos de Emma, se llega a ver 'nada', la 'nada' de la contemplación en la puerta de Fords. Jane Austen hace un homenaje con estas palabras a la belleza de las vistas del campo inglés, de su cultura y de su comodidad.

La otra escena desarrollada en el escenario de la Naturaleza en la novela de *Emma* es la excursión que Emma Woodhouse, Mr. Knightley, Mr. Weston, Harriet Smith, Miss Bates, Jane Fairfax, Mr. Elton y Mrs. Elton hacen a Box Hill.

Era una excursión deseada desde hacía tiempo. Habían ocurrido algunos contratiempos que obligaron a que se pospusiese. Finalmente, todo pareció favorable para que se llevara a cabo y los personajes iniciaron el viaje de siete millas que los llevó a Box Hill. Éstos esperaban poder disfrutar cuando alcanzasen su destino.

Sin embargo, cuando llegan y tras el asombro inicial producido por las bellas vistas, la atmósfera decae ostentosamente. Faltaba el ánimo y el deseo entre ellos de estar unidos, nos dice la voz que narra, y se hicieron varios grupos.

Parece como si al estar en un lugar abierto, sin los marcos contenedores de las paredes de los salones donde habitualmente estos personajes se reúnen, estos mismos personajes no supieran estar juntos. La luz y el aire los dispersa.

La Naturaleza les abre los espacios donde poder mirar, pierden parte de la esencia de lo que son cuando están protegidos dentro de los límites de sus casas, y rodeados de los objetos con los que han construido sus vidas.

En estos escenarios abiertos, los personajes se transforman dejando de ser lo que han sido en los escenarios cerrados de su cotidianidad. Como ya describí anteriormente al relatar uno de los errores imperdonables de Emma Woodhouse, será en Box Hill donde nuestra heroína será extremadamente maleducada con Miss Bates.

Al comienzo del incidente, Miss Bates no cayó en lo grosera que Emma Woodhouse había sido; pero un poco más adelante un rubor en sus mejillas delató que lo había comprendido perfectamente y que le había herido. "[...] though a slight blush showed that it could pain her"²³⁸ (E.)

Este hecho provocará que Mr. Knightley la juzgue severamente. La propia Emma Woodhouse se sorprenderá a sí misma de haberse comportado tan mal con Miss Bates.

¿Pudo ser la influencia de la Naturaleza abierta, donde no hay límites que definan las normas que se han de seguir, lo que impulsó a nuestra heroína a decir abiertamente lo

para los ojos y la mente. La vegetación inglesa, la cultura inglesa, la comodidad inglesa, vistas bajo un sol brillante, sin ser opresivo.] (E. p. 283)

²³⁸ "[...] aunque un ligero rubor mostró que la había herido] (E. p. 291)

que tantas veces había pensado pero había callado? Seguramente sí, el espacio aquí tuvo un papel importante de motor argumental en cómo se desarrolló la acción.

Mr. Weston propondrá entonces hacer una adivinanza para seguir buscando entretenimiento y levantar los ánimos: “What two letters of the alphabet are there, that express perfection?”²³⁹ (E.) Recordándonos a los frecuentes juegos de palabras y acertijos en *Hamlet*, como por ejemplo cuando el personaje del Clown 1º dice:

‘Voy a proponerte un acertijo... ¿Quién es el que construye más sólidamente que el albañil: el calafate o el carpintero?’²⁴⁰ (H.)

El escenario del camino que se recorre frecuentemente también tendrá el valor de cuarto propio donde poder vivir experiencias cargadas de afecto y ajenas a los ojos de los demás.

Mr. Knightley tras su vuelta de Londres y ya cerca del desenlace final, acude a Hartfield y sugiere a Emma salir fuera a pasear. “ [...] preferred being out doors. [...] They walked together. He was silent.”²⁴¹ (E.)

Al final del paseo en el camino, tan sólo el aire y Emma escucharán en la privacidad del espacio que les rodea la declaración de Mr. Knightley de su amor por ella. (*Anexo II*, Ilustración nº 14)

‘My dearest Emma,’ said he, ‘for dearest you will always be, whatever the event of this hour’s conversation, my dearest, most beloved Emma – tell me at once. Say “No,” if it is to be said, – She could really say nothing. – ‘You are silent,’ he cried, with great animation; ‘absolutely silent! at present I ask no more.’²⁴² (E.)

²³⁹ [‘¿Qué dos letras del abecedario están ahí que expresan perfección?'] (E. p. 292)

²⁴⁰ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 277.

²⁴¹ [‘[...] preferiría ir fuera [...] Caminaron juntos. Él estaba callado [...]]

²⁴² [‘Mi querida Emma,’ dijo él, ‘pues querida serás siempre, sea lo que sea lo que ocurra tras esta conversación, mi queridísima, mi más amada Emma – dímelo ya. Di “No,” si tiene que ser dicho – ella no podía realmente decir nada. – ‘Estás callada’, gritó, con gran animación; ‘¡absolutamente callada! Por el momento no pido más.’] (E. p. 337)

4. V ELEMENTOS DE CULTURA MATERIAL.

Her representation of social relations, however, requires also an examination of the between the subject and material culture, or, in other words, between people's sense of themselves and the things they desire, possess, and lose [...] Things were becoming emissaries between people, and the spaces they occupied both in public and in the house inflected sociability, reorienting human interrelations from emotional and ideational, even idealistic, to thing-oriented.²⁴³

El cómo Jane Austen representa las relaciones sociales entre mujeres, entre mujeres y hombres, y entre miembros de la misma y de diferente clase social, requiere una examen entre el sujeto y la cultura material, requiere atender al sentido que las personas tienen de sí mismas y de las cosas que desean, poseen, pierden...

Desde 1660, los objetos que se podían comprar eran los libros, las impresiones, los objetos de decoración de la casa, las obras de arte. Llegaron a estar muy extendidos y eran objetos de envidia que sólo poseían las clases altas pues eran las únicas clases que podían adquirirlos. Más adelante, con la aparición de la clase media van a ser accesibles a más sectores de la sociedad.

Como Barbara Benedikt señala, todo ello influía notablemente en las relaciones sociales. Las cosas llegan a ser emisarios entre las personas y los espacios que ocupan, tanto en público como en el lugar doméstico, que a su vez podría este último ser visto también como el objeto por excelencia. Esta relación entre las personas y los objetos reorientan las interrelaciones humanas a lo largo de la historia.

Austen representaba la ambigua transición de valores en esta profusión de interacción relacional centrada en la rivalidad y en la exposición de lo que se ha adquirido.

Los espacios donde se almacenan los objetos que podemos mirar y adquirir son las tiendas. Estos lugares van a constituir los principales centros de atención y

²⁴³ Benedikt M., Barbara, <<The Trouble with Things: Objects and the Commodification of Sociability>>, en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), pp. 343-354.

[Su representación de las relaciones sociales, sin embargo, requiere también un examen de la relación entre el sujeto y la cultura material, o, en otras palabras, entre el sentido de sí mismo, de las personas y de los objetos que se desean, se poseen y se pierden [...] Los objetos llegan a ser emisarios entre las personas, y los espacios que ocupan ambos en público y en la casa conjugada de sociabilidad, reorientando las interrelaciones humanas desde emocionales e ideológicas, incluso idealistas, orientadas al objeto.] p. 343.

entretenimiento donde se desarrolla el movimiento cultural que definió la sociabilidad de la época de la Regencia como triunfalmente consumista.²⁴⁴

Desde esta perspectiva, la tienda Fords en *Emma* representaría este escenario donde se desarrolla el movimiento cultural de la vida en Highbury.

Siguiendo a Barbara Bedit, el ir de compras para esta autora ofrecía poder a la mujer. Podían así elegir cómo hacer presentación de sí mismas pero ello dependía de las oportunidades de las que éstas disponían; por ejemplo, de si tenían dinero para realizar dichas compras.

Es interesante el punto de vista de Barbara Bedit que sustituye el espacio privado de la sala de estar dentro de las casas, donde las mujeres hacen una exhibición social de ellas mismas, por el espacio público de las tiendas convirtiéndolo en un espacio privado, donde poder adquirir los objetos con los que eligen hacer presentación y exhibición de sí mismas, a la vez que se relacionan con otras personas.²⁴⁵

Considero que en la novela de *Emma* el personaje femenino que ejemplifica esta nueva mujer que se presenta socialmente exhibiendo estos lujosos objetos adquiridos con el dinero que posee, obtenido a través de actividades comerciales, es Mrs. Elton. Este personaje femenino aspira a adquirir estatus social por medio de la posesión de estos suntuosos elementos.

La ubiquidad y visibilidad de los objetos consumibles en las tiendas hace que los consumidores interactúen con el mundo que los rodea, incluyendo a otros compradores, señala Bedit. Ésta, citando a La Roche, señalará cómo se identifica la plenitud de las cosas materiales mostradas con la exhibición del cuerpo femenino. Hace referencia para ilustrar esta idea a las sedas de moda que se colocaban extendidas en los escaparates como si fueran mujeres.

[...] they hang down in folds behind the fine high windows so that the effect of this or that material, as it would be in the ordinary folds of a woman's dress can be studied.²⁴⁶

Desde esta perspectiva, las mujeres como consumidoras llegan a ser no solo objetos que se muestran sino también sujetos encerrados en una evaluación competitiva.

²⁴⁴ Bedit, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 343.

²⁴⁵ Bedit, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 344.

²⁴⁶ Bedit, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 345.

[...] cuelgan con pliegues detrás de las finas y altas ventanas de forma que el efecto de este o ese material, se podría ver como si los analizáramos en los pliegues comunes del vestido de una mujer.]

En las novelas de Austen vamos a ver, por un lado, una serie de valores morales y por otro, una serie de valores comerciales en torno a los objetos. Estos pueden ser vistos como sustitutos del estatus, de la clase, y de los valores personales. En toda su obra abundan la ropa, los libros, las joyas, los carruajes, la comida, los muebles. Estos objetos trabajan a la vez como detalles realistas amueblando la vida de las personas así como con lo que simbolizan.

Barbara Benedict apuntará que en la literatura, las cosas se han visto con frecuencia como reflejos de las personas que las poseían. A su vez, los objetos tienen género, hay objetos femeninos y objetos masculinos, sin olvidar el espacio donde éstos se depositan.

Coincido plenamente con esta autora cuando otorga género a los objetos. Considero que este concepto está íntimamente ligado con las habilidades propias de los hombres y de las mujeres de este contexto histórico. Es fácil imaginarnos a un hombre de Highbury con una escopeta saliendo de casa para ir a practicar su deporte favorito. A su vez, no nos cuesta trabajo pensar en Mrs. Bates junto a su costurero y el tapete sobre el que realiza diariamente sus bordados. Sin embargo, tan solo en un sueño divertido podríamos imaginar a esta última con una escopeta sujeta al hombro, o al hombre de Highbury junto a un costurero bordando con los hilos que acaba de devanar en un ovillo.

En la novela de *Emma*, merecerá especial atención el personaje de Harriet Smith que colecciona una serie de objetos que le recuerdan a Mr. Elton. Entre éstos están una venda que todavía está pegajosa y el resguardo de un lápiz guardado en una caja de Tunbridge. Estos objetos han estado cerca de su cuerpo, y a través de las asociaciones que ella hace, los va transformando en contenedores de recuerdos y sentimientos.

Emma, sin embargo, considerará que es de una incongruencia ridícula dar a estos objetos un sentimiento profundo y romántico. Este diferente significado dado hacia ellos muestra la distinta capacidad emocional e intelectual de ambas.

Harriet ha coleccionado estos objetos dentro del contexto más amplio de sus significados sociales. Emma a pesar de que permanece ciega a su propia fantasía durante casi toda la novela, reconoce que las cosas tienen un propósito por encima de los sentimientos individuales que se tenga hacia ellos.

Además, el sentimiento de Harriet está condicionado por una cultura comercial. La caja de Tunbridge es un ejemplo de los souvenirs del centro turístico de Tunbridge en Kent. Consistían en pequeños objetos adornados con incrustaciones, tallados en maderas coloreadas con decoraciones e ilustraciones. De esta forma, se refleja así la cultura

absorbida por Harriet, una cultura manufacturada por intereses comerciales, disfrazada como emblemas de significado personal.²⁴⁷

La ciudad de Bath en sí misma ejemplifica una experiencia de lujo con sus tiendas, sus reuniones, sus teatros, sus fuentes y sus conciertos. Todos estos elementos van a constituir paquetes de placer para los turistas.

Otra categoría de objetos presentes en la novela de *Emma* a los que Barbara Benedit dedicará su atención serán las joyas. Según ella, las mujeres son con frecuencia retratadas a través del símbolo de la joya. Las joyas simultáneamente ejemplifican un accesorio particularmente femenino, y simbolizan, a su vez, vanidad y riqueza, tradicionalmente antagonistas con los valores religiosos.

El personaje de Mrs. Elton en *Emma* será quien represente esta categoría de mujer. Podemos recordar la situación que se da cuando este personaje durante la celebración del baile en el Crown Inn se regodea diciendo: “I see very few pearls in the room except mine”,²⁴⁸ (E.) destacando con estas palabras el hecho de que ve pocas perlas en la habitación a excepción de las suyas propias, mostrando así, su amor vulgar por la propia exhibición. (Anexo II, Ilustración nº 12) Las joyas que lleva puestas simbolizan su riqueza con las que, al igual que con los trajes y los vestidos, pretende adquirir estatus social.

Benedit apuntará que las joyas ejemplifican el cambio de bienes de emblemas tradicionales de relaciones sociales a símbolos de uno mismo adquiridos individualmente.

Las joyas, por ejemplo, constituyen una propiedad privada que se lleva puesta en el propio cuerpo. Esta clase de propiedad no está sujeta a las leyes devastadoras de la primogenitura que despoja a las mujeres de la tierra y de la casa. Al mismo tiempo, las joyas han llegado a ser fungibles desde que podían ser producidas en fábricas con idénticas formas. Este hecho fue haciendo que se fuera perdiendo su significado individual.

Un significado muy diferente al que Mrs. Elton de *Emma* da a las joyas es el que Fanny Price de *Mansfield Park* dará a la cadena de oro que Edmund Bertram le regaló y donde ella ensartó la cruz de ámbar que le regaló su hermano William. Estas joyas simbolizarán para ella las dos personas más cercanas a su corazón. En la historia personal de Jane Austen y su hermana Cassandra tenemos un hecho similar en el que sin duda la autora se debió de inspirar; ambas hermanas recibieron de su hermano cadenas de oro y cruces de topacio en 1801.

²⁴⁷ Benedit, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 347.

²⁴⁸ [Veo pocas perlas en la sala excepto las mías.] (E. p. 254)

Considero muy acertada la relación que hace Benedit del paso de emblemas tradicionales a símbolos adquiridos individualmente y el significado social que ambos tienen. Bajo mi punto de vista, estos aspectos destacados son muy interesantes y reveladores del momento de transición cultural y económica que se estaba dando en este contexto. Hasta ahora, las relaciones sociales estaban determinadas por la riqueza que fundamentalmente venía de la posesión de las tierras y de las casas. Esta riqueza solo podía transmitirse a través de la herencia, y por supuesto, las mujeres quedaban fuera, pero con estos cambios de insignias y símbolos, las mujeres pasan a ser propietarias de riqueza.

Tanto las joyas como los vestidos se pueden ver como objetos creados que transportan y transmiten apariencias, convirtiéndose así en objetos de identidad. Estas apariencias llegan a constituir un lenguaje propio que se comunica cuando se exhiben y exponen.

Benedit destacará que uno de los ítems más prevalentes de la época de la Regencia fueron los vestidos. Según la moral religiosa que imperaba en este espacio histórico, la pasión por éstos mostraba una preocupación frívola por las apariencias indicativa de la vanidad, de la imprevisión y del vicio femenino destacada por las autoridades masculinas de la época.

Como muchos autores han resaltado, Austen usa la ropa para simbolizar la personalidad y mostrar a los personajes que se preocupan por lo que llevan como personas frívolas.

En este contexto lo que las personas podían llevar puesto había sido determinado históricamente por las regulaciones del gobierno. Muchas de las críticas hacia los vestidos de las mujeres reflejaban un miedo social al disfraz, especialmente a la pretensión de que las mujeres pertenecieran a una clase por encima de su estrato social.²⁴⁹

A su vez, esta misma autora va a considerar que Austen implícitamente contrasta este discurso pasado de moda con la nueva moda, caracterizada por un entusiasmo loco hacia los trajes hechos a medida como símbolo del progreso nacional.

Muchos de ellos estaban diseñados para mostrar la élite social a la que pertenecía quien lo llevara puesto. Una vez más en *Emma*, será Mrs Elton el personaje que promulgue su deseo de ascenso social a través del despliegue de trajes que va mostrando a lo largo del desarrollo de la novela.

Siguiendo con las apreciaciones de Barbara Benedit, esta autora nos dirá que la propia Jane Austen reconocía que las amonestaciones recibidas por las mujeres para que renegaran de ropas elegantes, solían venir de los “eternos pedagogos masculinos”.

²⁴⁹ Benedit, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 351.

Éstos esgrimían tanto razones económicas como morales para dictar a las mujeres lo que debían hacer.

Desde mi punto de vista, el análisis que hace Barbara Benedikt conjugando el cuerpo femenino, los vestidos, las joyas, las tiendas, la regulación del gobierno, el progreso nacional y las amonestaciones del “eterno pedagogo” es brillante. La observación de la realidad nos dice, una y otra vez, que la necesidad despierta el ingenio. Cervantes ya nos lo demostró, manco y en la cárcel, escribiendo *El Quijote*.

La historia de la humanidad es una historia de búsqueda de estrategias para poder sobrevivir marcando el territorio donde poder tener y ejercer la autoridad de unos grupos humanos con respecto a otros.

Pienso que el análisis que realiza Benedikt podría ser visto también como la búsqueda de estrategias de la mujer a lo largo de su historia evolutiva dentro de la sociedad para adquirir el poder y el territorio que la figura masculina le niega. ¿En qué demarcaciones puede la mujer desarrollar estas tácticas? Sin duda, en el ámbito doméstico íntimamente ligado a la maternidad y en su propio cuerpo. ¿Cuáles serán las características de sus maniobras en estos espacios para poder tener y ejercer el poder y el control? Fundamentalmente serán la organización interna del espacio doméstico, y la disposición práctica y atractiva, en ambas circunscripciones, de los objetos adquiridos.

Según Jane Austen, la ropa estaba diseñada para que las mujeres pudieran triunfar sobre otras mujeres rivales antes que para hacerlas atractivas hacia los hombres. La novelista muestra, según Benedikt, que la ropa ejemplifica la auto exhibición de las mujeres como una fuente de identidad y de participación en un mundo de relaciones culturales y sociales, presentando así a las mujeres como un colectivo conocedor de un sistema de signos representado en los ornamentos y el vestido.²⁵⁰

Otra estudiosa del significado del vestido en el contexto que nos ocupa es Antje Blank que en *Jane Austen in Context*, editado por Janet Todd, dedicará un capítulo a estos artículos.²⁵¹

Blank apuntará que durante las cuatro décadas de la vida de Jane Austen los estilos de vestir para los hombres y las mujeres cambiaron radicalmente. Según esta autora, fueron los cambios en la producción y en el pensamiento político, los que impulsaron a finales del siglo XVIII a que la sociedad se alejara de la rigidez de los brocados, y se dirigiese hacia una forma de fluir más natural característica de la era de la Regencia.

²⁵⁰ Benedikt, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, pp. 350-352.

²⁵¹ Blank, Antje, “Dress”, en Janet Todd (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005, pp. 234-251.

Señalará también que se producen innovaciones en la tecnología para hilar algodón como la máquina de Crompton que permitía producir suficiente cantidad de esta materia prima para la industria moderna. Como resultado de ello, los molinos de agua pronto pudieron abastecer tejidos de algodón y lino asequible para los más necesitados.

Una ventaja considerable de los tejidos de algodón era su conveniencia, incluso en los colores pálidos que estaban de moda, podían aguantar bastante tiempo, mientras que un vestido de seda no.

Las muselinas llegaron a ser el material favorito para los vestidos femeninos entre 1780 y 1790. Éstas consistían en una variedad delicada de tejido de algodón tan transparente que necesitaba ser llevado con varias capas. Al principio, estos tejidos venían exclusivamente de la India, especialmente de Madrás. En la novela de *Emma*, por ejemplo, se harán varias referencias a las muselinas que se pueden comprar en la visitada tienda Fords.

El traje equivalente masculino, nos sigue señalando Blank, era el traje perfectamente confeccionado y popularizado por Beau Brummell, que marcó el estándar de elegancia masculina desde la Regencia con su famosa levita verde o azul oscuro.

En las ilustraciones de C.E. Brock contenidas en los *Anexos I, II* y *III* de esta Tesis Doctoral, veremos con frecuencia estas levitas de moda confeccionadas con tejidos de estos colores. Frank Churchill personaje de *Emma*, señala Blank, parece satisfecho con la gama de “Men’s Beavers” y “York Tan” que provee la tienda Fords en Highbury.

Barbara Benedict dará importancia a otro aspecto dentro de los elementos de cultura material en la novela de *Emma*, la comida. Ésta es lo que más se consume tradicionalmente dentro de la comunidad que se nos presenta. Muchos de los personajes masculinos de Austen revelan su personalidad a través de sus hábitos con respecto al consumo de la comida.

Por un lado, tenemos a los personajes que comen mucho o que llevan demasiado cuidado en relación a los alimentos que consumen. Algunos claramente exhiben gula, mostrando un aspecto de su personalidad que nos informa de cómo los valores mundanos invaden otros valores más espirituales.

Este punto de vista estará definido en el personaje de Dr. Grant en *Mansfield Park*, para el que los preceptos religiosos caen en un segundo plano si es la hora de cenar. Por otro lado, tanto la ocasión de comer como lo que de hecho se come pueden a su vez designar las relaciones sociales, apunta Benedict. Cómo comen, cuánto comen, o

qué es lo que comen los personajes son indicadores de su actitud hacia el consumo en general.²⁵²

Emma es la novela de Austen que más se concentra en la comida como un símbolo del personaje. Las manías de Mr. Woodhouse aparecen con frecuencia en su incompreensión hacia sus invitados que no comparten con él su delicado estómago.

Ya desde el comienzo de la novela vamos a poder presenciar a un preocupado Mr. Woodhouse que firmemente cree que el pastel de boda es perjudicial para la salud, y así lo alerta a sus amistades; con el fin de dar firmeza a sus consejos, consulta a su amigo, el infalible médico Mr. Perry, en quien confía plenamente. (*Anexo II*, Ilustración nº 1)

[...] and the wedding-cake, which had been a great distress to him, was all eat up. His own stomach could not bear nothing rich, and could never believe other people to be different from himself. What was unwholesome to him, he regarded as unfit for any body; and he had, therefore, earnestly tried to dissuade them from having any wedding-cake at all, and when that prove vain, as earnestly tried to prevent any body's eating it. He had been at the pains of consulting Mr. Perry, the apothecary, on the subject [...] Mr. Woodhouse hoped to influence every visitor of the new-married pair; but still the cake was eaten; and there was no rest for his benevolent nerves till it was all gone.²⁵³ (E.)

Jane Austen a través de la metáfora del pastel de bodas puede estar hablándonos de los peligros del matrimonio que ella misma rechazó en tres ocasiones, pero que al final, todo el mundo acaba comiéndolo como con el pastel. La propia Emma, protagonista de la novela, manifestará al comienzo de la misma que nunca se casará; sin embargo, terminará casándose con Mr. Knightley.

Otro ejemplo que desde mi punto de vista está relacionado con el consumo de comida, y lo que éste refleja en relación a la personalidad de los personajes, lo podemos ver en la escena cotidiana que ocurre con frecuencia en Hartfield cuando Mr. Woodhouse

²⁵² Benedit, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 352-353.

²⁵³ [...] y el pastel de bodas, que había sido motivo de una gran angustia para él, se lo comieron todo. Su propio estómago no podía tolerar nada que fuera succulento, y no podía creer que otras personas fueran diferentes a él. Lo que era nada saludable para él, lo consideraba igual de inadecuado para todos los demás; y había, por lo tanto, con seriedad intentado disuadirles de que no tomaran el pastel de bodas, y cuando se probó que sus intentos habían sido en vano, con seriedad intentó prevenir de que nadie lo comiera. Él se había tomado la molestia de consultar a Mr. Perry, el médico, sobre el asunto [...] Mr. Woodhouse esperaba poder influenciar a cada visita de los nuevos recién casados; pero aun así el pastel se comió; y no hubo descanso para sus benevolentes nervios hasta que todo se hubo terminado] (E. p. 16)

invita a cenar a sus incondicionales amigas: Mrs. Goddard, Mrs. Bates y Miss Bates. El anfitrión se preocupa por la salud de sus invitadas y de cómo pueda afectarles la comida que éstas tomen.

He loved to have the cloth laid, because it had been the fashion of his youth; but his conviction of suppers being very unwholesome made him rather sorry to see any thing put on it; and while his hospitality would have welcomed his visitors to every thing, his care for their health made him grieve that they would eat.²⁵⁴ (E.)

La única cosa que Mr. Woodhouse podía recomendar con total seguridad a sus invitadas era un cuenco de gachas.

Such another small basin of thin gruel as his own, was all that he could, with thorough self – approbation, recommend, [...] ²⁵⁵ (E.)

Pero dado que había más alimentos en la mesa, Mr. Woodhouse aconsejaba a sus comensales poder tomar alguno de ellos, eso sí, con algunas precauciones en cuánto a la cantidad, o al tamaño, y no sin ir complementando toda esta información que les va dando especificando la procedencia de los alimentos, así como la habilidad necesaria de su experimentada cocinera, Serle, que sabía exactamente cómo cocer un huevo para que éste fuese saludable.

‘Mrs. Bates, let me propose your venturing on one of these eggs. An egg boiled very soft is not unwholesome. Serle understands boiling an egg better than any body. I would not recommend an egg boiled by any body else – but you need not be afraid – they are very small, you see – one of our small eggs will not hurt you. Miss Bates, let Emma help you to a *little* bit of tart – a very little bit. Ours are all apple tarts. You need not be afraid of unwholesome preserves here. I do not advise the custard. Mrs. Goddard, what say you to *half* a glass of wine? A

²⁵⁴ [Le gustaba tener el mantel puesto, porque había sido la moda en su juventud; pero su convicción de que las cenas eran muy poco saludables le hacía sentir bastante mal el ver que alguna cosa se ponía sobre éste; y mientras que por su hospitalidad hubiera dado a sus visitas la bienvenida en todo, su preocupación por su salud le hacía sufrir por lo que éstas pudieran comer] (E. p. 20)

²⁵⁵ [Un cuenco igual al suyo de gachas finas, era todo lo que él podía, con su propia concienzuda aprobación, recomendar, [...]] (E. p. 20)

*small half glass – put into a tumbler of wáter? I do not think it could disagree with you.*²⁵⁶ (E.)

La novela está salpicada de estas divertidas escenas que reflejan la personalidad excesivamente maniática de Mr. Woodhouse particularmente desarrollada en relación a las comidas y a los peligros que acechan cuando uno sale fuera de su casa.

El estudio de Barbara Benedith concluirá analizando como Austen investiga el consumo de los objetos de moda desde tres planos.

En primer lugar, explorando el consumo como una interacción entre el materialismo y la moralidad; en la cual, la forma de valorar éstos descansará no sólo en las ideas, sino en sus usos e ideas de las cosas. Por otro lado, esta interacción entre los usos y las ideas conlleva una problemática cultural que es el entendimiento de la gente socializada por los objetos, o incluso la representación de las personas como cosas en sí mismas. Esta autora considera que las mujeres hacen mercancías de ellas mismas al mostrarse como objetos de moda atractivas para los varones; casaderas y con habilidades como lo eran el cantar, el coser, el pintar, el tocar instrumentos musicales,...Por último, esta forma de mostrar la identidad construida en base al objeto fuerza a las personas a una competición constante de consumo. Todo ello es retratado por Austen a través de la avaricia y de la estupidez de personajes autoengañados. Para la novelista, la simpatía, la humildad y el deber que debería regular nuestro comportamiento, debería también organizar nuestro consumo.²⁵⁷

Otra estudiosa del valor de la comida en la narrativa de Austen es Maggie Lane que en *Jane Austen in Context*, editado por Janet Todd, dedicará un artículo a estepreciado y consumido artículo, el alimento.²⁵⁸

Maggie Lane señalará que Jane Austen creció en una casa donde la provisión de comida no era un asunto sencillo. No se trataba sólo de comprar o de colocar la compra sino de planificarla por adelantado. Era un trabajo duro y requería astucia diaria. Casi todo lo que se comía en Steventon Rectory se producía en la propia casa de Austen, con algunas excepciones, como eran los artículos importados: el té, el café, el

²⁵⁶ [‘Mrs. Bates, permítame le proponga se aventure a uno de esos huevos. Un huevo cocido muy suave no es poco saludable. Serle sabe cómo cocer un huevo mejor que nadie. No recomendaría un huevo cocido por ninguna otra persona – pero no necesita asustarse – son muy pequeños, mire – uno de nuestros huevos pequeños no le harán daño. Miss Bates, permita a Emma servirle un pedazo *pequeño* de tarta – un pedazo *muy* pequeño. La nuestras son tartas de manzana. No es necesario que tenga aquí miedo de nuestras conservas. No le aconsejo la crema. Mrs. Goddard, ¿qué dice a *medio* vaso de vino? Una *pequeña* mitad del vaso – puesta en un vaso de agua? No creo que pudiera estar en desacuerdo con usted.] (E. p. 20)

²⁵⁷ Benedith, B. M., en Johnson, Claudia L. and Tuite, C. (eds.), *op. cit.*, p. 353.

²⁵⁸ Lane, Maggie, “Food”, en Janet Todd (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005, pp. 262-268.

chocolate, el azúcar, las especias, el vino, la fruta deshidratada y algunas variedades de fruta como las naranjas y los limones.

Según Lane, era frecuente encontrar en las novelas de Jane Austen y en sus cartas referencias a invitaciones para tomar el té con los vecinos. Esta bebida se tomaba una o dos horas después de haberse completado la cena. En algunas ocasiones la invitación que se recibía era solo para beber el té; sin embargo, en otras ocasiones, esta invitación llevaba implícito que era un convite más general que incluía también cenar.

Los caballeros solían entretenerse con un oporto después de que las damas se hubieran retirado, entonces éstos entraban en la sala de estar justo a tiempo para el té; el cual había sido preparado por una de las mujeres de la casa que con frecuencia era una de las jóvenes.

De igual modo, Lane nos informa que una cena ligera era la última comida que se hacía al día. En algunas ocasiones había llegado a ser una comida sustanciosa. Solían ser las personas de mayor edad las que estaban más apegados a la idea de cena consistente.

En la novela de *Emma* observo que esta idea queda bien ilustrada cuando se están haciendo los preparativos para el baile que se va a celebrar en el Crown Inn. Mrs. Weston, personaje más joven, sugerirá una cena ligera e informal con sandwiches para picar sin la necesidad de sentarse. Esta idea fue recibida por Mr. Woodhouse, personaje conservador y de avanzada edad, como de infame, considerándola un fraude a los derechos de las mujeres y de los hombres.

Vemos así un importante cambio generacional en estas diferentes actitudes reflejado en las distintas formas del consumo de la comida.

Mrs. Weston proposed having no regular supper; merely sandwiches, &c. set out in the little room; but that was scouted as a wretched suggestion. A private dance, without sitting down to supper, was pronounced an infamous fraud upon the rights of men and women [...] ²⁵⁹ (E.)

Maggie Lane considera que es la novela de *Emma* de entre toda la narrativa de Austen la que está más cargada de referencias a la comida. Según ésta, se construye la interdependencia de la comunidad del pueblo, donde algunas personas han tenido más acceso a la comida, a través de la riqueza o la ocupación, que otros. Lane nos cita unos ejemplos que ilustran esta idea: Robert Martin irá a recoger unas nueces que regalará a Harriet Smith, Mrs. Martin enviará un ganso a Mrs. Goddard que una vez

²⁵⁹ [Mrs. Weston propuso tomar una cena informal; simplemente sándwiches, &c. dispuestos en la sala pequeña; pero eso fue visto como una penosa sugerencia. Un baile privado, sin sentarse a cenar, fue declarado un fraude infame en cuanto a los derechos de hombres y mujeres [...]] (E. p. 199)

cocinado será celebrado por todos los que viven en la escuela que ésta dirige, Miss Bates será la agradecida destinataria de las manzanas de Donwell y de carne de cerdo de Hartfield... Lane verá que la comida en *Emma* es una metáfora del amor de la vecindad.

Estoy totalmente de acuerdo con esta consideración hecha por Lane. De hecho, pienso que la historia de la humanidad podríamos verla atendiendo a un intercambio constante de objetos donde unos dan unas cosas y otros devuelven otras. De entre los elementos que con más frecuencia el ser humano ha intercambiado destacarían los alimentos. Éstos llevan implícito un profundo significado. Por un lado, su funcionalidad, necesitamos la comida para sobrevivir, sin el aporte necesario de ésta morimos. Por otro, los alimentos constituyen una importante fuente de placer. De esta forma, en el mismo momento en el que regalamos comida a alguien estamos diciéndole “quiero que sigas viviendo y disfrutando”. Ciertamente cuando decimos estas dos cosas a una persona es porque la queremos.

Esta misma autora destacará que a lo largo de la narrativa de Austen podemos apreciar que la heroína y otros personajes respetados nunca hablan acerca de la comida en relación a sus propios apetitos. Sin embargo, nos aclara, vamos a presenciar personajes egoístas o superficiales que sí hablan acerca de ésta en estos términos.²⁶⁰

Indudablemente, coincido con Lane en esta apreciación. En las novelas objeto de análisis de mi Tesis Doctoral puedo distinguir a Dr. Grant de *Mansfield Park*, a Mr. Elton de *Emma* y a Sir Elliot de *Persuasion* que destacarán por ser personajes egocentristas que hablan de la comida en relación a sus propios apetitos. Parece que la glotonería para Austen, según mi punto de vista, también tuviera género.

De forma repetida nos encontraremos en *Emma* con otros imprescindibles objetos materiales que son las cartas. Éstas son leídas y releídas, a veces son privadas, otras veces son públicas. (*Anexo II*, Ilustración nº 8) Todos en Highbury oyen de Jane Fairfax cuando escribe a Miss Bates. Sus cartas se leen inagotablemente en la sala de estar de las Bateses. Recibir una carta en esta familia es como si Jane Fairfax hubiera llegado a Highbury. De esta forma, las cartas llegan a representar a quiénes las escriben.

Lo que Jane Fairfax y Frank Churchill son, queda representado en las cartas que se reciben de ellos, y estas representaciones de ellos existen dentro de estos objetos antes que las cartas lleguen a sus destinatarios. Cuando Jane rompe su compromiso con Frank, la primera cosa que hace es devolverle la correspondencia que ha recibido de él durante su relación secreta, simbolizando así que lo saca de su corazón donde ha vivido mientras guardaba sus cartas.

Otro de los objetos por excelencia en la novela de *Emma* es el pianoforté. Está claro que Jane Fairfax y Frank Churchill se enamoraron mientras la música que Jane interpretaba, sonaba. La música continuará siendo su secreto hilo comunicador, así

²⁶⁰ Lane, M., en Janet Todd (ed.), *op. cit.*, pp. 267-268.

como el pianoforté en sí mismo, durante gran parte de la novela. Jane habla a través del sonido de su pianoforté, y Frank sabe leer sus palabras.

Jane Fairfax puede tocar el pianoforté con sus manos de muchas formas; apasionadamente, con ternura, con despecho, con dolor, con rabia, con urgencia, con deleite...transmitiendo así mensajes a su amor que tan sólo él escuchará.

Frank Churchill se puede acercar al pianoforté y rozarlo con sus manos que antes llevó a sus labios, lo cual fue visto por ella, besando así a Jane Fairfax sin levantar sospechas entre los que se encuentren a su alrededor, o puede recorrer suavemente una partitura sobre el instrumento hasta que ésta alcance el atril que la soporte como si fuera su mano acariciando su cabello; y después, esta misma partitura será llevada por Jane hacia su pecho devolviéndole la caricia y correspondiendo a su amor.

Cuando Jane Fairfax vuelve a casa en Highbury y recibe misteriosamente el regalo del pianoforté no es accidental. Ambos amantes lo necesitan con urgencia para poder comunicarse. Sin el pianoforté, no pueden decirse lo mucho que se necesitan. Sin él, no pueden enviarse palabras de fuerza y ánimo. Sin él, no pueden decirse te sigo amando.

[...] he went to the pianoforté, and begged Miss Fairfax, who was still sitting at it, to play something more. 'If you are very kind ', said he, 'it will be one of the waltzes we danced last night; :- let me live them over again [...]'²⁶¹ (E.)

Asimismo, el pianoforté tendrá valor de espacio privado donde Jane Fairfax pueda mostrar su mundo interior protegida por una puerta invisible ajena a los demás que la rodean.

También veremos los objetos que Harriet Smith ha guardado celosamente dentro de su caja, como si en ellos guardara a Mr. Elton, hasta el momento en que decide desprenderse de todos desligándose a su vez de él, y simbolizando así con esta acción el fin de lo que Mr. Elton había significado emocionalmente para ella.

Los objetos se pueden ver cómo lo que son y cómo las posibilidades de significados que ofrecen. Los objetos así tratados se convierten en señas de identidad de los personajes que los poseen. Éstos quedan así personificados. Esta identidad impregnada en los objetos es otorgada por las personas que les confieren ese significado.

²⁶¹ [...] fue hacia el pianoforté, y suplicó a Jane Fairfax, que estaba todavía sentada en frente de él, que tocara algo más. 'Si es usted tan amable,' dijo él, será uno de esos vals que bailamos anoche; :- permítame revivirlos de nuevo [...] (E. p. 190)

Otros elementos necesarios a lo largo del desarrollo de la novela de *Emma* son los juegos de palabras y enigmas: el libro de adivinanzas de Harriet, los bloques del alfabeto de Frank Churchill, el complicado juego de letras utilizado en la excursión de Box Hill... A través de todos ellos, los personajes pueden disfrazar sus mensajes o dar dobles significados cuando éstos no pueden ser emitidos abiertamente. De esta forma, estos objetos se convierten en transmisores de posibilidades a la vez que tienen un importante papel dramático para que la acción siga su curso.

4. VI ELEMENTOS INNOVADORES, SEMBLANZAS Y EVOLUCIONES ENTRE *MANSFIELD PARK* Y *EMMA*.

A lo largo de la vida, las personas vamos construyendo nuestra personalidad en base a las experiencias que vivimos. Éstas no las podemos separar como hechos aislados sino que debemos mirarlos como un continuo. Así ocurre con *Emma* que nos sorprende con elementos innovadores en relación a la novela que Jane Austen escribió inmediatamente antes, *Mansfield Park*, como con las semblanzas que descubrimos entre ambas, y evoluciones de la una a la otra.

La casa de donde se parte en *Emma* es la de Mr. Woodhouse en Hartfield. Mr. Woodhouse es viudo, no hay esposa que necesite una renta ni una casa donde poder seguir viviendo, como le ocurre a Mrs. Norris de *Mansfield Park* cuando Mr. Norris fallece teniendo que abandonar ésta la Casa Parroquial, tampoco hay hijos varones donde el primogénito lo herede todo, como le sucederá a Tom Bertram cuando Sir Thomas fallezca, o como ya le ha sucedido a Mr. Rushworth, hechos que les hacen ser dos buenos partidos para quien se case con ellos.

En esta ocasión sólo hay una hija, Emma, que será la heredera. Es una mujer que tiene fortuna propia, no necesita contraer un buen matrimonio para asegurarse los medios con los que poder vivir, constituyendo este elemento algo nuevo en la obra de Jane Austen.

Otro aspecto que se nos presenta muy al principio de la novela en *Emma*, es que esos indispensables personajes siempre presentes, que deambulan por los espacios como fantasmas, sin nombre propio, los criados; van a tener nombre con mayor frecuencia.

En la anterior novela, *Mansfield Park*, se nombra a alguno de ellos de forma ocasional, como es el caso de Rebecca, la criada de la casa de Portsmouth.

En *Emma*, el criado imprescindible para Hartfield será James. Una de sus funciones es la de atender y preparar los caballos para el carruaje. Será el único en el que Mr. Woodhouse confíe cuando de caballos se trate. Otro de estos personajes es la hija de

James, que también tiene nombre propio, Hannah; y que se ha ido de Hartfield a la casa de Mr. y Mrs. Weston en Randalls para servirles tras el matrimonio de éstos. Otro es Serle, la cocinera de Mr. Woodhouse, y la única capaz de saber hacer un huevo cocido a su gusto. William Larkings es el criado de Mr. Knightley, el que lleva las manzanas a la casa de las Bateses. A su vez, éstas tienen a Hetty para ayudarles con las labores domésticas. Patty será la criada propuesta por Mrs. Elton para recoger el correo de Jane Fairfax, etc.

El que tengan nombre hace que los pensemos como personas, que además de servir a los señores también tienen una vida propia, pueden sentir y pensar por sí mismos. El nombre nos acerca a ellos.

Las mujeres que se nos van presentando en *Emma*, además de como madres, esposas, e hijas, también se nos describen como profesionales que realizan un trabajo para ganarse la vida, y esto también es nuevo.

Son mujeres que no necesitan tener una renta vitalicia ni una casa heredada de sus esposos o padres. Mrs. Goddard, la directora del pequeño internado que se describe en la novela es una de ellas, como así son las tres profesoras de este colegio: Miss Nash, Miss Prince y Miss Richardson.

Un antecedente de este aspecto profesional de la mujer dentro de la sociedad, y en el campo de la educación, lo vemos en *Mansfield Park* con Miss Lee, la institutriz de los hijos de los Bertrams.

La propia Jane Fairfax está dispuesta a ir a Londres a una oficina de empleo para buscar trabajo, constituyendo éste, un anticipo muy por delante de su tiempo de la mujer moderna, que busca un empleo digno y asalariado con el que poder vivir; sin tener así que depender de la figura masculina.

[...] I am not at all afraid of being long unemployed. There are places in town, offices, where inquiry would soon produce something – Offices for the sale – not quite of human flesh – but of human intellect.²⁶² (E.)

También destaca como elemento innovador en la novela de *Emma*, el hecho de que los límites sociales empiezan a estar menos definidos. Hay más movimiento entre ellos, como por ejemplo, cuando Emma cena en casa de los Coles, o Robert Martin con Mr. Knightley, o Mrs. Goddard con Mr. Woodhouse.

²⁶² [...] No tengo miedo de estar mucho tiempo desempleada. Hay lugares en la ciudad, oficinas, donde si se va a preguntar pronto se obtiene algo – Oficinas de empleo – no de personas – sino de intelecto humano.] (E. p. 235)

Estos personajes pertenecen a clases sociales diferentes pero pueden compartir espacios comunes. Claramente, *Emma* será una novela donde podamos ver signos de los cambios que se estaban operando en la sociedad, siendo éste uno de ellos.

Austen nos va acercar también en esta novela a un estrato muy bajo de la sociedad, y esto es inusual, no lo hemos visto antes. Este estrato estará formado por los vagabundos que andan por los caminos. La escritora va a representar esta parte de la sociedad que no se ha nombrado antes y que son los gitanos. Éstos aparecen en el camino mientras Harriet Smith y Miss Bickerton van dando un paseo. (Anexo II, Ilustración nº 13)

Los gitanos llegan a rodear a Harriet, abandonada por su amiga, pidiéndole dinero hasta que es rescatada por Frank Churchill. La aparición de estos nuevos personajes surge de forma totalmente inesperada. Es como una bocanada de realidad cruda que se nos pone de golpe delante de los ojos. Su presentación es fugaz pero intensa.

Otro aspecto que choca al lector es que al final de la novela, cuando Mr. Knightley y Emma contraen matrimonio, es Mr. Knightley quien va a vivir a la casa de la mujer con la que se casa, Emma Woodhouse.

Si bien en la novela esta decisión se justifica por la relación que Emma tiene con su padre, Mr. Woodhouse; así como por las peculiares características de su personalidad hipocondríaca. A pesar de tales justificaciones, no deja de ser un cambio muy importante con respecto al rol masculino en relación al femenino dentro de la sociedad de este contexto. Éste será también un elemento innovador a la vez que un antecedente de los cambios que desde una perspectiva de género se irán produciendo socialmente.

Encontramos semblanzas entre algunos de los personajes de *Mansfield Park* y de *Emma*, a la vez que de algunas de las situaciones que se dan en ambas. Asimismo, podemos apreciar evoluciones desde los personajes y situaciones de una novela a los de la siguiente.

Al igual que una buena cocinera después de preparar un atractivo granizado con el zumo de unos limones, aprovecha la nutritiva y aromática piel para hacer una deliciosa mermelada; así Jane Austen, hace lo mismo con algunos de sus personajes y situaciones.

Un ejemplo de ello lo podemos ver en cómo Austen aprovecha las atractivas cualidades de la desacreditada Mary Crawford de *Mansfield Park*, para combinándolas con otras características más dignas, dar con la creación del personaje de Emma Woodhouse. Si bien, ésta última todavía tiene muchos peros imperdonables hasta casi el final de la novela. A pesar de los cuales, Emma Woodhouse cae infinitamente más simpática al lector de lo que lo hacía Mary Crawford.

Mary de *Mansfield Park*, es muy hermosa, “remarkably pretty”, joven, lista y tiene veinte mil libras de renta. Emma también es descrita como una mujer “handsome, clever and rich”, guapa, inteligente y rica. Interesante que la autora utilice el adjetivo “handsome” cuando se refiere a Emma, ya que con más frecuencia lo utiliza para los personajes masculinos. Tanto Mary Crawford como Emma Woodhouse van a estar muy interesadas en el matrimonio pero con distintos fines.

El único objetivo que Mary Crawford perseguirá será casarse bien, de forma que su renta anual que ya de por sí es alta, como así lo es su estatus social, todavía puedan aumentar más, mientras que Emma Woodhouse parece estar más interesada en emparejar a gente como un entretenimiento, a la vez que está plenamente convencida de que hace bien consiguiendo buenos matrimonios para otras personas.

Tanto una como la otra van a tener una inclinación a hacer siempre su voluntad, y a tener ambas una elevada opinión de sí mismas.

[...] a lucky guess is never merely luck. There is always some talent in it [...] If I had not promoted Mr. Weston's visits here, and given many little encouragements, and smoothed many little matters, it might not have come to any thing after all.²⁶³ (E.)

Entretanto Mary Crawford, y desde el comienzo de su aparición en la novela de *Mansfield Park*, el lector observador nota la astucia y artimaña de su comportamiento manipulador que hace que la miremos con alerta y cierta desconfianza; en Emma que se siente orgullosa de sus acciones, observaremos sin embargo, y también desde el comienzo de la obra, una mayor inocencia y buena fe en su labor de Celestina urdiendo la trama. Y es, esta inocencia así como la buena voluntad que pone en sus acciones, lo que hace que nos sea más simpática.

‘And you have forgotten one matter of joy to me’, said Emma, ‘and a very considerable one - that I made the match myself. I made the match, you know, four years ago; and to have it take place, and be proved in the right [...] I

²⁶³ [...] una suposición afortunada no es nunca simplemente suerte. Hay siempre algo de talento en ello [...] Si no hubiera promovido las visitas de Mr. Weston aquí, y hubiera dado tantas pequeñas ayudas, podría no haber llegado a nada después de todo.] (E. p. 11)

promise you to make none for myself, papa; but I must, indeed, for other people.”²⁶⁴ (E.)

Su padre reconoce también la sincera voluntad que tiene su hija Emma en hacer bien por otros como cuando refiriéndose a ella dice, “Emma never thinks of herself, if she can do good to others.”²⁶⁵ (E.)

Emma destacará las cualidades de Harriet y el deseo que tiene de hacer algo bueno para ella.

Those soft blue eyes and all those natural graces should not be wasted on the inferior society of Highbury and its connections. The acquaintance she had already formed were unworthy of her [...] She would notice her; she would improve her, she would detach her from her bad acquaintance, and introduce her into good society; she would form her opinions and her manners.²⁶⁶ (E.)

Si bien es cierto que con anterioridad a estas buenas intenciones por parte de Emma hacia Harriet Smith, ya había previsto nuestra protagonista de forma interesada, que esta joven podría ser para ella una buena acompañante, siempre disponible, para sus paseos diarios. “As a walking companion, Emma had very early foreseen how useful she might find her.”²⁶⁷ (E.)

Una cómica semblanza entre ambas novelas se puede apreciar entre Mrs. Norris de *Mansfield Park* y Mr. Woodhouse de *Emma*. Los dos viudos, los dos intensamente egoístas pero de diferente forma. Los dos gruñen por casi todo, los dos son algo hipocondríacos. A pesar de los parecidos entre ambos, Mrs. Norris es uno de los personajes más odiosos de la novela de *Mansfield Park* y Mr. Woodhouse, uno de los más simpáticos personajes de *Emma*, para el que le es imposible creer que puedan existir personas que sean diferentes a él mismo.

²⁶⁴ [‘Y has olvidado un asunto de alegría para mí’, dijo Emma, ‘y uno muy considerable’ - que hice la unión yo misma. Hice la pareja, ya lo sabes, hace cuatro años; y ha llegado a tener lugar, y se ha probado que estaba en lo correcto [...] Te prometí no hacer ninguno para mí, papá, pero debo, de hecho, para otros.] (E. p.10)

²⁶⁵ [‘Emma nunca piensa en sí misma, si puede hacer bien para otros.’] (E. p. 12)

²⁶⁶ [Esos suaves ojos azules y todas esas gracias naturales no deberían echarse a perder con la sociedad inferior de Highbury y sus conexiones. Los conocidos que ya ha hecho no son merecedores de ella [...] La daría atención; la mejoraría; la separaría de sus malas conexiones, y la introduciría dentro de la buena sociedad; la instruiría en sus opiniones y maneras.] (E. p. 19)

²⁶⁷ [Como compañía para caminar, Emma muy pronto había previsto de antemano lo útil que podría ser para ella.] (E. p. 21)

Esta última cualidad le acerca también a Lady Bertram de *Mansfield Park*; la cual es incapaz de imaginar distintas perspectivas a la suya propia. Quizás la simpatía que sentimos por Mr. Woodhouse nos venga de la carencia de maldad en sus acciones, y su absoluta creencia en hacer bien por los demás, igual que nos pasa con su hija, Emma.

De forma opuesta, Mrs. Norris llega a despertar sentimientos en el lector de verdadera antipatía hacia ella; y al final de la novela también en todos los personajes que la rodean. Este odiado personaje siempre cree estar en lo correcto, y vive en una constante contradicción entre lo que dice que hace, y lo que en realidad hace.

Mr. Woodhouse, sin embargo, es más consecuente entre lo que hace y aconseja a los demás que hagan. Es un buen ejemplo de los consejos que predica. No hay contradicción alguna entre estos aspectos, como sí la hay en Mrs. Norris.

A su vez, este antipático personaje de *Mansfield Park*, Mrs. Norris, va a tener su semejante en *Emma*, la pretenciosa Mrs. Elton; también predicando una cosa y haciendo lo opuesto. Es un personaje que no cae nada bien al lector al igual que Mrs. Norris; y que soportará con mucha dificultad y crítica interna nuestra protagonista Emma Woodhouse.

Un ejemplo del comportamiento contradictorio de Mrs. Elton lo podemos ver cuando hablando con Mrs. Weston le dice que ella nunca hace halagos a nadie, e inmediatamente después de haber dicho esto, empieza a halagar al hijo político de Mrs. Weston, Frank Churchill.

‘You may believe me, I never compliment. I think him a very handsome young man, and his manners are precisely what I like and approve – so truly the gentleman,’[...]²⁶⁸ (E.)

Y tan sólo unos minutos después, hablando en esta ocasión con Jane Fairfax, hará de nuevo lo contrario de lo que acaba de predicar.

After a good many compliments to Jane on her dress and look, compliments very quietly and properly taken, Mrs. Elton was evidently wanting to be complimented herself – and it was, ‘How do you like my gown?’²⁶⁹ [...] (E.)

²⁶⁸ [‘Puede creerme, nunca halago. Pienso que es un hombre muy guapo, y sus formas son precisamente lo que me gusta y apruebo – tan de veras un caballero, [...]’] (E. p. 252)

Entre Fanny Price de *Mansfield Park* y Harriet Smith de *Emma* se pueden ver también elementos comunes, como por ejemplo el que ambas parten de una situación social desfavorecida.

Fanny, la niña pobre de diez años que es adoptada por sus parientes ricos y trasladada de Portsmouth, donde vive con su familia, a Mansfield Park.

Harriet, hija natural de un desconocido, que se presume de clase social alta, vive y es educada en el internado que dirige Mrs. Goddard en Highbury.

Emma irá sacando a Harriet del contexto del internado e irá introduciéndola en el mundo social de Hartfield. Esta transición cultural tanto en Fanny Price como en Harriet Smith operará cambios en la forma de mirar el mundo de estos dos personajes.

Tanto Fanny como Harriet serán elegidas de forma interesada, como amigas de conveniencia, por Mary Crawford en el primer caso, y por Emma Woodhouse en el segundo.

Mary Crawford buscará la amistad de Fanny Price, cuando enamorada de Edmund y sabiendo en la alta estima que Edmund tiene a Fanny, piensa conseguir lo que pretende de éste si él ve la amistad que hay entre ellas. Tiempo después, Fanny Price llegará a darse cuenta, con dolor, de los verdaderos motivos que estaban detrás de la aparente amistad que Mary Crawford le ofrecía.

Emma Woodhouse, por su parte, buscará la amistad de Harriet Smith para llenar el enorme hueco que ha dejado Miss Taylor al casarse. Emma piensa, como ya dije anteriormente, que Harriet puede ser una compañera siempre disponible para sus paseos diarios; y a cambio, le permite que aprenda de la buena sociedad de Hartfield y de las visitas frecuentes a su casa. Asimismo, pretende buscarle una pareja que le haga mejorar su actual posición social. El pretendiente elegido para conseguir su propósito será Mr. Elton. Harriet, al igual que Fanny, vivirá con dolor las consecuencias de estas acciones.

Emma iniciará toda una trama, nada loable, para disuadir a Harriet de sus todavía muy incipientes sentimientos de amor por el granjero Robert Martin; y favorecer a cambio que sienta lo mismo pero hacia su elegido para ella, Mr. Elton.

Cuando se trata de hablar del granjero Robert Martin, Emma Woodhouse no escatimará en hacer comentarios despectivos.

²⁶⁹ [Después de muchos halagos buenos hacia Jane en relación a su vestido y aspecto, halagos que fueron recibidos con mucha calma y adecuadamente, Mrs. Elton evidentemente quería que se la halagara también a ella – y de esta forma preguntó, ‘¿le gusta mi chal?’ [...]] (E. p. 254)

‘But there may be pretty good guessing. He will be a completely gross, vulgar farmer-totally inattentive to appearances, and thinking of nothing but profit and loss.’²⁷⁰(E.)

Sin embargo, cuando se trata de hablar de su elegido para su amiga, Mr. Elton, no mostrará ningún pudor en alabar sus atributos superiores.

‘On the contrary, I think a young man might be safely recommended to take Mr. Elton as a model. Mr. Elton is good humoured, cheerful, obliging, and gentle. He seems to me, to be grown particularly gentle of late. I do not know whether he has any design of ingratiating himself with either of us, Harriet, by additional softness, but it strikes me that his manners are softer than they used to be. If he means anything, it must be to please you. Did not tell you what he said of you the other day?’²⁷¹ (E.)

Esta situación que nos recuerda al enamoramiento que sufrió Henry Crawford de *Mansfield Park* hacia Fanny Price, y como ésta tuvo que sufrir la presión de casi todos que estaban empeñados en convencerla para que aceptase la proposición de Henry Crawford, al ser una elección ideal para una joven como ella de inferior clase social a la de él. Un ejemplo que lo ilustra es la carta que sobre este asunto Mary Crawford escribe a Fanny Price.

‘My dear Fanny, for so I may now always call you, to the infinite relief of a tongue that has been stumbling at Miss Price for at least the last six weeks-I cannot let my brother go without sending you a few lines of general congratulation, and giving my most joyful consent and approval.- Go on, my dear Fanny, and without fear; there can be no difficulties worth naming. I chuse to suppose that the assurance of my consent will be something; so you may

²⁷⁰ [Pero podría ser una buena y bonita suposición. El sería un vulgar granjero completamente bruto - totalmente desatento con las apariencias, y pensando solamente en ganancias y pérdidas.] (E. p. 27)

²⁷¹ [Por el contrario, creo que a un hombre joven se le podría recomendar sin peligro que tomara a Mr. Elton como modelo. Mr. Elton tiene buen humor, es alegre, servicial y amable. Me parece que ha sido especialmente atento últimamente. No sé si tiene algún motivo para gratificarse a sí mismo con cualquiera de nosotras, Harriet, con una dulzura adicional, pero me choca que sus maneras son más suaves de lo que solían ser. Si él quiere decir algo, debe de ser para agradarte. ¿No te he dicho lo que dijo de ti el otro día?] (E. p. 28)

smile upon him with your sweetest smiles this afternoon, and send him back to me even happier than he goes. Your's affectionately, Mary Crawford.²⁷² (MP.)

Cuando Mary escribe a Fanny, sin saber lo que esta última piensa o siente hacia este hecho, da por sentado que ella aceptará la proposición de su hermano Henry, tan sólo basándose en el buen matrimonio que supondría para ésta casarse con él, dada la situación social de ambos.

Parte de las causas del comportamiento reprochable, tanto de Mary Crawford como de Emma Woodhouse, será atribuido por Jane Austen a la educación que las dos han recibido. No podemos olvidar que uno de los temas centrales en toda la narrativa de Austen es la educación que las personas reciben y cómo ésta influye en su comportamiento, constituyendo éste, un elemento común entre los dos personajes.

En la fuente de la educación recibida por Mary y Emma también podemos apreciar un paralelismo. Las dos han sido educadas por personas que han permitido que éstas tuvieran una conducta excesivamente consentida; y éste será un factor determinante para sus posteriores acciones.

El humor va a ser también un elemento esencial y casi constante en la novela de Emma, siendo éste uno de sus tesoros. Ya en *Mansfield Park* se pueden ver buenos ejemplos predecesores del mismo que Jane Austen manejó muy teatralmente.

Un caso lo tenemos en la escena de la verja en el parque de Sotherton, cuando los distintos personajes van llegando en busca de los otros, y tan sólo se encuentran con Fanny que intenta disuadirlos de que entren en el parque, sin conseguirlo.

Podemos presenciar aquí, el contraste de los elementos trágico cómicos que se dan simultáneamente, produciendo el efecto humorístico deseado, y donde se puede apreciar que la comedia es el revés de la tragedia.

También lo apreciamos en las muchas y divertidas situaciones que se crean durante la preparación y disolución de la obra de teatro de *Lovers Vows*, llevada a cabo por los jóvenes de *Mansfield Park*, donde vemos paralelismos con el sentido del humor que se crea en *Emma*, cuando la protagonista pinta el retrato de Harriet Smith.

²⁷² [Mi querida Fanny, pues así podría ahora y siempre nombrarte, para el infinito descanso de un lengua que ha estado tartamudeando Miss Price durante al menos seis semanas - no puedo dejar a mi hermano ir sin enviarte unas pocas líneas de felicitación, y darte mi más feliz consentimiento y aprobación.- Prosigue, mi querida Fanny, y sin miedo; no puede haber dificultades que merezcan nombrarse. Elijo suponer que la seguridad de mi consentimiento será algo; así que podrás sonreírle con tus más dulces sonrisas esta tarde, y enviarle de vuelta a mí incluso más feliz de lo que ahora va. Tuya afectísima, Mary Crawford.] (MP. p. 280)

En los dos contextos, observamos una cómica teatralidad conseguida por la autora al enfatizar el contrastado punto de vista de cada uno de los participantes de las respectivas escenas.

Cada uno de ellos mirará el objeto de análisis desde su personal y egoísta perspectiva; y es este contraste entre los distintos lugares desde donde se sitúan a mirar los que protagonizan las escenas, lo que hará que se consigan unos efectos muy humorísticos, presenciados por el lector espectador a través del comportamiento de los personajes y de lo que éstos verbalizan.

Este tratamiento de los diferentes puntos de vista refleja el lugar donde cada uno se coloca para argumentar, y lo relativo que son algunas opiniones. Sin duda, Austen ha querido mostrar este aspecto de la condición humana.

Por un lado, Fanny Price, la heroína de la novela de *Mansfield Park*, observará entretenida los afanes individuales por el brillo personal de cada uno de los participantes de la obra de teatro.

Fanny looked on and listened, not unamused to observe the selfishness which, more or less disguised, seemed to govern them all, wondering how it would end.²⁷³ (MP.)

Observamos también un caso que lo ilustra en Mr. Yates, amigo de Tom Bertram, y promotor de la mencionada representación teatral. Éste estaba muy satisfecho contemplando la posibilidad de interpretar al Barón Wildenhaim, dándose el caso además, de que era éste el personaje que él hubiera querido interpretar en la función fallida de Ecclesford.

Mr. Yates was particularly pleased; [...] To storm through Baron Wildenhaim was the height of his theatrical ambition, and with the advantage of knowing half the scenes by heart already, he did now with the greatest alacrity offer his services for the part.²⁷⁴ (MP.)

²⁷³ [Fanny continuó mirando y escuchando no sin divertirse al observar el egoísmo con el cual, más o menos disfrazado, parecía gobernarles a todos, preguntándose cómo terminaría.] (MP. p. 123)

²⁷⁴ [Mr. Yates estaba particularmente contento; [...] Estallar interpretando al Barón Windelheim estaba en lo más alto de su ambición teatral, y con la ventaja de saber ya la mitad de las escenas de memoria, ofreció ahora con el mayor de los entusiasmos sus servicios para el papel.] (MP. p. 124)

Otro caso que dibuja este aspecto de mirar la representación teatral desde una perspectiva muy propia y egocéntrica es el de Mr. Rushworth. Este personaje está preocupado por la apariencia que mostrará hacia fuera debido a los diferentes trajes con los que tiene que salir al escenario. Informa a Edmund de la obra que finalmente han elegido, de cómo va vestido su personaje, así como del número de veces que éste habla.

‘We have got a play’, said he.- ‘It is to be called Lovers Vows; and I am to be Count Cassel, and am to come in first with a blue dress, and a pink satin cloak, and afterwards am to have another fine fancy suit by way of a shooting dress.- I do not know how I shall like it’ [...] Mr. Rushworth followed him to say ‘I come in three times, and have two and forty speeches. That’s something, is not it? – But I do not much like the idea of being so fine.- I shall hardly know myself in a blue dress, and a pink satin cloak.’²⁷⁵ (MP.)

Paralelamente en *Emma*, cuando ya la pintura de Harriet está terminada, los personajes irán dando su opinión de la misma. La objetiva y sensata Mrs. Weston ajena a las verdaderas inclinaciones de Mr. Elton, expresará abiertamente.

‘Miss Woodhouse has given her friend the only beauty she wanted. The expression of the eye is most correct, but Miss Smith has not those eye-browns and eye lashes. It is the fault of her face that she has them not’.²⁷⁶ (E.)

Ante lo cual, y en defensa de la pintora Emma Woodhouse, Mr. Elton replicará que se parece muchísimo en todos los rasgos y que nunca ha visto un retrato con tanto parecido.

²⁷⁵ [‘Tenemos una obra’, dijo él.- ‘Se llama *Promesas de amantes*; y yo voy a ser el Conde Cassel, y la primera vez que aparezco voy con un traje azul, y una capa de raso rosa, y después voy a tener otros cinco trajes muy bien adornados a modo de traje de ir de caza.- No sé qué pareceré’ [...] Mr. Rushworth continuó diciendo ‘Aparezco tres veces, y hablo cuarenta y dos veces. Eso es algo, ¿no crees? Pero no me gusta la idea de estar tan adornado.- Apenas me reconocería a mi mismo con un traje azul, y una capa de raso rosa.’] (MP. p. 130)

²⁷⁶ [‘Miss Woodhouse ha dado a su amiga la única belleza que deseaba. La expresión de su mirada es de lo más correcta, pero Miss Smith no tiene esas cejas ni esas pestañas. El fallo está en que su cara no las tenga.’] (E. p. 38)

‘Do you think so? I cannot agree with you. It appears to me a most perfect resemblance in every feature. I never saw such a likeness in my life. We must allow for the effect of shade, you know’.²⁷⁷(E.)

También ante la apreciación de Mr. Knightley de que Emma ha pintado a Harriet demasiado alta, Mr. Elton le desmentirá rotundamente, argumentando que es el efecto de estar sentada así como el de las proporciones y el del escorzo, y que la altura de Harriet es la exacta con respecto a la que en realidad este personaje tiene.

‘Oh, no! Certainly not too tall; not in the least too tall. Consider, she is sitting down [...] Proportions, foreshortening.- Oh, no! it gives one exactly the idea of such a height as Miss Smith’s. Exactly so indeed!’²⁷⁸ (E.)

Por otro lado, el algo hipocondríaco Mr. Woodhouse, viendo sólo los constantes peligros que acechan cuando se sale fuera de casa, hará la siguiente observación, llena de encanto, al vivir la situación imaginada como si fuera real, como así hacen los ‘actores’ de *Mansfield Park*:

‘The only thing I do not thoroughly like is, that she seems to be sitting out of doors, with only a little shawl over her shoulders- and it makes one think she must catch cold.’²⁷⁹ (E.)

Ante lo cual Emma explicará que al ser un cálido día de verano no necesita el chal, pero el inflexible Mr. Woodhouse, insistirá en su punto de vista. “But it is never safe to sit out of doors, my dear.”²⁸⁰ (E.)

²⁷⁷ [¿Así lo cree? No puedo estar de acuerdo con usted. A mí me parece el parecido más perfecto en cada rasgo. Nunca vi tal parecido en toda mi vida. Debemos permitir el efecto de la sombra, enténdalo.]. (E. p. 38)

²⁷⁸ [‘¡Oh, no! Ciertamente no demasiado alta; no en lo más mínimo demasiado alta. Considere, está sentada [...] Proporciones, escorzo.- ¡Oh, no! Nos da exactamente la idea de la altura de Miss Smith tal y como es. Exactamente así de hecho’] (E. p. 38)

²⁷⁹ [‘La única cosa que no me gusta plenamente es, que parece estar sentada fuera, con solo un pequeño chal sobre sus hombros – y le hace pensar a uno que pueda coger frío.’] (E. p. 38)

²⁸⁰ [‘Pero nunca es seguro sentarse fuera, querida.’] (E. p. 39)

Y una vez más, el persistente defensor de las elecciones hechas por la pintora, Mr. Elton, halagará la idea de Emma de haber situado a Harriet en el jardín; y contestará a sus interlocutores, intensificando lo cómico de la situación, de la siguiente manera:

‘You, sir, may say any thing, but I must confess that I regard it as a most happy thought, the placing of Miss Smith out of doors; and the tree is touched with such inimitable spirit! [...] I never saw such a likeness.’²⁸¹(E.)

La comedia continúa cuando tienen que decidir sobre la mejor elección para el marco del cuadro y cómo conseguirlo. Igualmente aquí habrá diversidad de opiniones.

En las visitas diarias de Edmund a la Casa Parroquial para escuchar a Mary Crawford tocar el arpa en *Mansfield Park*, referencia ya tratada anteriormente, tenemos un paralelismo con las visitas diarias de Mr. Elton a Hartfield en *Emma*, para ver el progreso de la pintura referida en la escena anterior.

A young woman, pretty, lively, with a harp as elegant as herself; and both placed near a window, cut down to the ground, and opening on a little lawn, surrounded by shrubs in the rich foliage of summer, was enough to catch any man’s heart. The season, the scene, the air were all favourable to tenderness and sentiment.²⁸² (MP.)

Una de las constantes en toda la obra de Jane Austen es el poder del lenguaje para influir en el comportamiento humano. Tanto en *Mansfield Park* como en *Emma* vamos a ver de forma pareja, buenos ejemplos de ello.

En relación a *Mansfield Park* podemos apreciarlo cuando Henry Crawford visita a Fanny Price en Portsmouth.

²⁸¹ [‘Usted señor, puede decir lo que desee, pero debo confesar que lo considero como el más feliz de los pensamientos, el colocar a Miss Smith fuera; y el árbol tiene ese toque de espíritu inimitable! [...] Nunca vi tal parecido’] (E. p. 39)

²⁸² [Una mujer joven, hermosa, alegre, con un arpa tan elegante como ella misma; y ambas colocadas cerca de una ventana, a ras de suelo, y dando a un pequeño jardín rodeado de arbustos en el rico follaje del verano, era suficiente para atrapar el corazón de cualquier hombre. La estación, la escena, el aire era todo favorable para la ternura y el sentimiento] (M.P. p. 62)

He had introduced himself to some tenants, whom he had never seen before, he had begun making acquaintance with cottages whose very existence, though on his own estate, had been hitherto unknown to him. This was aimed, and well aimed, at Fanny. It was pleasing to hear him speak so properly; here, he had been acting as he ought to do. To be the friend of the poor and oppressed! Nothing could be more grateful to her, and she was on the point of giving him an approving look when [...]²⁸³ (MP.)

Incluso para un personaje como Fanny, de gran fuerza moral, el poder del lenguaje hace que casi sucumba al poder de las palabras de Henry.

En *Emma*, lo podemos ver, asimismo, durante la escena que la protagonista tiene con Harriet Smith, donde intenta disuadirla de la inclinación que Harriet parece sentir por Mr. Martin, y la induce a que piense en Mr. Elton, como un pretendiente mucho más atractivo por muchos aspectos.

‘[...] A young farmer, whether on horseback or on foot, is the very last sort of person to raise my curiosity. The yeomanry are precisely the order of people with whom I feel I can have nothing to do [...]²⁸⁴ (E.)

A lo largo de esta escena, Emma no escatimará en estrategias hasta conseguir su objetivo. Harriet cada vez más acongojada por el efecto que las palabras de Emma están teniendo en ella, exclamará.

‘To be sure’, said Harriet, in a mortified voice, ‘he is not so genteel as real gentlemen²⁸⁵ (E.)

²⁸³ [Él se había presentado a algunos arrendatarios, a los cuales no había visto antes, había comenzado familiarizándose con las casas de campo cuya simple existencia, a pesar de estar dentro de sus propiedades, habían sido hasta ese momento desconocidas para él. Esto estaba dirigido, y bien dirigido a Fanny. Era agradable oírle hablar tan adecuadamente; aquí, él había actuado como debería hacerlo. ¡Ser amigo del pobre y oprimido! Nada podría ser más agradable para ella, y estaba a punto de darle una mirada de aprobación cuando [...]] (MP. 376)

²⁸⁴ [...] Un joven granjero, tanto a caballo como andando, es la última clase de persona que despertase mi curiosidad. Los propietarios rurales son precisamente la clase de personas con las cuales siento que no tengo nada que ver [...] (E. p. 24)

²⁸⁵ [‘Para estar en lo cierto’, dijo Harriet con una voz mortificada, ‘no es tan amable como los caballeros de verdad.’] (E. p. 24)

El lenguaje para Emma es un juego con el que poder manipular a los inocentes o personas confiadas.

Podemos seguir encontrando semejanzas de situaciones, entre la vuelta de Sir Thomas de las Antillas para restablecer el orden dentro del caos creado en Mansfield Park, y el desconcierto creado por el poder de las palabras de Emma y la necesaria acción de Mr. Knightley para volver al orden establecido.

A su vez, características similares se pueden observar entre el proceso de auto examen que sigue Fanny Price, especialmente cuando es asediada por todos para que acepte a Henry, y el proceso de auto examen de Emma cuando reflexiona sobre las consecuencias que sus actos tienen para otros.

Fanny, tras la conversación que mantiene con su tío en la 'east room', se pregunta a sí misma por las acusaciones que Sir Thomas le ha hecho, de ser desagradecida y egoísta al no aceptar a Edmund.

Her mind was all disorder. The past, present, future, every thing was terrible. But her uncle's anger gave her the severest pain of all. Selfish and ungrateful! to have appeared so to him! She was miserable for ever. She had no one to take her part, to counsel, or speak for her. Her only friend was absent. He might have softened his father; but all, perhaps all, would think her selfish and ungrateful!²⁸⁶ (MP.)

De igual manera Emma reflexionará sobre el dolor que tan injustamente ha causado en Harriet al haber promovido la unión entre su amiga y Mr. Elton. Tras sus reflexiones llega a la conclusión de que no encontrará la paz hasta haber conseguido curar a Harriet de lo que siente por Mr. Elton.

Where the wound had been given, there must the cure be found in anywhere; and Emma felt that, till she saw her in the way of cure, there could be no true peace for herself.²⁸⁷ (E.)

²⁸⁶ [Tenía la cabeza completamente hecha un lío. El pasado, el presente, el futuro, cada cosa era terrible. Pero la ira de su tío le ocasionó el dolor más severo de todos. ¡Egoísta y desagradecida! ¡Haberle parecido eso a él! Se sentiría miserable para siempre. No tenía a nadie que se pusiera de su parte, que le aconsejara, o le hablara. Su único amigo estaba ausente. Él podría haber suavizado a su padre; pero todos, quizás todos, pensarían de ella que era egoísta y desagradecida.] (MP. p. 296)

²⁸⁷ [Donde había sido hecho la herida, se debía encontrar la cura en algún sitio; y Emma así lo sentía, hasta que la viera curada, no habría verdadero descanso para ella.] (E. p. 113)

La contemplación del paisaje de la naturaleza en *Mansfield Park* por Fanny Price en distintas ocasiones, como en la escena de la verja en Sotherton, o cuando ve cómo se va Edmund Bertram junto a Mary Crawford montada en su yegua; podría ser interpretado como preludio de la contemplación de Emma a la puerta de Fords, en un paisaje que ya no es el de la Naturaleza y que empieza a cambiar urbanizándose, como así estaba ocurriendo con toda la sociedad. Ilustrando con estos ejemplos de forma paralela, temas claves en la narrativa de Austen, como son las diferentes formas de mirar.

Se puede establecer también una semejanza con el deseo de los jóvenes de *Mansfield Park* de representar una obra de teatro, y vivir así identidades fingidas, con la idea de Litvak, que ve las adivinanzas en *Emma* como símbolos del deseo de escapar de cualquier identidad fijada, y de vivir a cambio otras imaginadas.

Podemos así interpretar que en ambas novelas se desvela el deseo de escapar de la realidad que circunda a los personajes; en especial, a los personajes jóvenes. El deseo de éstos de canalizar sus energías creadoras fuera de los límites establecidos y permitidos recurriendo, en los dos casos, al poder de la imaginación y la fantasía, para habitar otros espacios y vivir otras identidades.

La exaltación de la rica casa tudor de Mr. Rushworth en Sotherton de *Mansfield Park*, con sus numerosos e inmensos salones y habitaciones; así como la rica ornamentación y mobiliario, corre paralela con el entusiasmo de Harriet Smith describiendo la granja de Robert Martin con su vaca Alderney y sus dos salas de estar, en *Emma*. (Anexo II, Ilustración nº 3)

The whole party rose accordingly, and under Mrs. Rushworth's guidance were shewn through a number of rooms, all lofty, and many large, and amply furnished in the taste of fifty years back, with shining floors, solid mahogany, rich damask, marble, gilding and carving, each handsome in its way. Of pictures there were abundance [...] ²⁸⁸ (MP.)

También Harriet Smith hablará con gran entusiasmo y sencillez de la granja de Robert Martin describiendo a Miss Woodhouse detalles de la misma.

²⁸⁸ [Por consiguiente toda la comitiva se levantó, y bajo la guía de Mrs. Rushworth se les fue mostrando un número de habitaciones, todas nobles, y muy grandes, y ampliamente amuebladas según el gusto de hacía cincuenta años, con suelos brillantes, sólida caoba, ricos damascos, mármol, dorados y esculturas, cada uno hermoso a su manera. De pinturas había abundancia [...]] (MP. p. 80)

[...] which could speak with so much exultation of Mrs. Martin having 'two Little parlours, two very good parlours indeed; one of them quite as large as Mrs. Goddard's drawing - room; and of her having an upper maid who had lived five - and - twenty years with her; and of their having eight cows, two of them Alderneys, and one a Little Welch cow, a very pretty Little Welch cow, indeed; and of Mrs. Martin's saying, as she was so fond of it, it should be called her cow; and of their having a very handsome summer - house in their garden, where some day next year they were all to drink tea: - a very handsome summer - house, large enough to hold a dozen people'.²⁸⁹ (E.)

Los ricos y los pobres, todos los seres humanos, hablan con entusiasmo de sus posesiones.

La relación entre Edmund Bertram y Fanny Price de *Mansfield Park* durante la primera parte de la novela, donde Edmund ejerce la función de tutor de Fanny, recuerda la semejanza existente con la relación que tiene Mr. Knightley con Emma caracterizada por sus constantes observaciones y directrices por parte de éste hacia el comportamiento de la protagonista.

Ambos tutores se convertirán paralelamente hacia el final de las novelas en maridos de las heroínas. En las dos obras, el amor surge, no de la pasión inicial sino de la amistad, y del largo conocimiento recíproco. En las dos uniones la figura masculina ha tenido el papel de educar, algo bastante común para la época. Si bien, en el caso de Emma, y esto es innovador, la alumna será mucho más combatiente de lo que lo fuera Fanny. Aunque esta última, y más en la segunda parte de la novela, será un interlocutor fuerte debido a los sólidos principios morales que ha ido adquiriendo sobre los que basa sus argumentaciones.

Tanto Fanny Price como Emma Woodhouse se harán la misma reflexión, en algún momento a lo largo de la evolución de las respectivas novelas, en relación a la condición de la mujer que parece no tener derecho a elegir o a saber lo que le conviene.

Igualmente se puede analizar una semejanza existente entre la apaciguadora y tolerante Mrs. Grant con el maleducado y autoritario Dr. Grant de *Mansfield Park*; y la adorable y sumisa Isabella Knightley en relación con su malhumorado marido, John

²⁸⁹ [...] que podría hablar con tanto entusiasmo de que Mrs. Martin tenía 'dos salas, dos salas muy buenas de hecho; y una de ellas tan grande como la sala de estar de Mrs. Goddard; y que tenía una criada mayor que había vivido con ella veinticinco años; y que tenían ocho vacas, dos de ellas Alderneys, y una pequeña vaca Welch, una muy bonita vaca Welch, de hecho; y que Mrs. Martin dijo como vio que la tenía mucho cariño, que la debería llamar su vaca; y que tenían una bonita casa de verano en su jardín, donde algún día del siguiente verano todos tomarían el té:- una muy bonita casa de verano, lo suficientemente grande como para que cupiesen doce personas.' (E. p. 22)

Knightley de *Emma*. Los dos son ejemplos de un prototipo de matrimonio frecuente para este espacio histórico.

En la novela de *Mansfield Park* veíamos como las transiciones culturales ocasionan cambios en la forma de mirar las cosas como así le sucede a su protagonista Fanny Price que vive en dos mundos culturales diferentes: Portsmouth y Mansfield Park.

De forma paralela, Harriet Smith en la novela de *Emma* pasará por la experiencia de vivir en dos mundos culturales diferentes: el colegio interno de Mrs. Goddard y Hartfield; y ello influirá en los cambios que se produce en su forma de mirar lo que la rodea.

Podemos ver también ciertas analogías entre los representantes de la Iglesia en *Mansfield Park*, Dr. Grant y Edmund Bertram; y en *Emma*, Mr. Elton y Mr. Knightley. Las dos novelas van a tener un ejemplo de clérigos al que poder atribuir muchos peros como son Dr. Grant y Mr. Elton; y ejemplos que el lector pueda valorar como más acertados, Edmund Bertram y Mr. Knightley.

En ambas se van a hacer referencias frecuentes a un escenario común, Londres. Esta ciudad es el referente del mundo urbano en el que gradualmente se estaba transformando la sociedad rural tradicional de la que se parte en *Mansfield Park* y que evolucionará a la incipiente sociedad industrializada más urbanizada de *Emma*.

En *Mansfield Park* se desarrollarán en profundidad los tres temas fundamentales recogidos en las novelas antijacobinas de 1790: la Naturaleza, la religión y el matrimonio.

Las novelas antijacobinas surgen en respuesta a las novelas jacobinas que se escribieron entre 1780 y 1805 por ingleses radicales que apoyaban los ideales de la Revolución Francesa, éstas tuvieron especial repercusión porque sus destinatarios fueron las masas.

Asimismo, las novelas antijacobinas llegaron a ser inmensamente populares hacia finales de la década de 1790. La meta de éstas era la de derrocar el radicalismo desafiando la mezcla de los acuerdos políticos y el romance mientras se mantenía la importancia de la verdad y de la historia.

A lo largo de la novela de *Mansfield Park*, el tema de la Naturaleza tendrá un protagonismo constante a través del propio parque que rodea la casa de Mansfield, de la avenida de árboles en Sotherton con sus alrededores, y del confinado y sucio puerto de Portsmouth.

La religión será tratada amplia y profundamente por medio del contrastado punto de vista de Edmund Bertram y Fanny Price frente al de Mary Crawford y Henry Crawford.

El matrimonio será visto como definidor de distintos destinos humanos y la única salida aceptada y aceptable para cambiar de estatus social. A su vez, será reflejo del amor construido durante un largo camino de conocimiento, amistad y respeto recíproco, como el de Edmund Bertram y Fanny Price.

El tratamiento de estos temas en *Emma* mostrará claras evoluciones con respecto al otorgado en la novela anterior. Ello será consecuencia fundamentalmente de los cambios que se estaban operando en la sociedad de este contexto.

En *Emma*, la Naturaleza será mirada tan sólo a través de las excursiones que los personajes hacen a Donwell Abbey y a Box Hill, para centrarse en un paisaje más urbano a lo largo de gran parte de su desarrollo, que reflejará esta incipiente sociedad consumista en proceso de industrialización ya mencionada anteriormente.

La religión apenas si es tratada en *Emma*. Los dos clérigos que la representan serán el superficial Mr. Elton, deseoso de subir en la escala social; y Mr Knightley, que destacará por sus frecuentes comentarios acertados y correctos, destinados a corregir y guiar el comportamiento de la heroína, Emma Woodhouse.

El matrimonio en *Emma*, será visto por su protagonista como un entretenimiento más, parecido a los juegos de adivinanzas y acertijos que rocían la novela. Éste seguirá siendo la única salida posible y concluyente que todo el mundo, como con el pastel de bodas a pesar de sus efectos secundarios, acaba consumiendo. La novela termina con el matrimonio de Emma Woodhouse con Mr. Knightley y el de Jane Fairfax con Frank Churchill.

Como hemos ido viendo en el transcurso de este apartado, la obra creativa de un artista, si bien tiene un comienzo y un final, puede asimismo analizarse como un continuo que evoluciona, se desarrolla y se transforma, donde los límites no se definen sino que se mueven en distintas direcciones.

Esta misma noción correría pareja con la idea ya descrita de continuo entre clases sociales que aparece en *Emma*, donde no hay una jerarquía absoluta y radical que las separe y diferencie, sino que se encuentran espacios comunes donde estas clases se mezclan e interactúan, y como consecuencia de esta interacción van cambiando gradualmente.

Así considero que la narrativa de Jane Austen debe ser vista, a modo de un recorrido que evoluciona y se desarrolla adaptándose a los cambios que el contexto vital e histórico determina; y a su vez, adelantándose pioneramente a cambios que llegarán a la sociedad en un futuro.

5.- ANÁLISIS CREATIVO TEATRAL DE LA NOVELA DE *PERSUASION*.

5.1 JANE AUSTEN Y SU OBRA *PERSUASION*.

¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón! ¡Cuán infinito en facultades! En su forma y movimiento, ¡cuán expresivo y maravilloso! En sus acciones, ¡qué parecido a un ángel! En su inteligencia, ¡qué semejante a un dios! ¡La maravilla del mundo! ¡El arquetipo de los seres!²⁹⁰

También Jane Austen como William Shakespeare, en boca de su personaje Hamlet, verá esas cualidades excelsas del ser humano. Y a su vez, profundizando en sus observaciones, los dos autores descubrirán otros colores menos atractivos en el atuendo interior y exterior de la persona.

La novelista comenzó a escribir *Persuasion* en junio de 1815. Fecha que coincide con el final de la guerra que trajo una atmósfera de depresión a Inglaterra, así como la vuelta a casa de muchos oficiales de la marina que habían estado prestando servicio a la nación durante la contienda.

Las líneas de la novela de *Persuasion* están pobladas de abundantes marineros que han dejado las inestables aguas del mar para pasear por tierra firme.

En *Persuasion*, Jane Austen abandona la minuciosa observación naturalista de la cotidianidad característica de la novela anterior, *Emma*; para realizar en ésta, una honda y madura observación del comportamiento humano.

Los territorios del mismo serán analizados por la escritora a lo largo de la novela, profundizando en el análisis del uso del lenguaje y su poder para influir en las personas; indagando sobre la naturaleza del amor desde la perspectiva de la igualdad y la desigualdad entre los sexos, dentro de los espacios públicos y privados del contexto histórico y vital donde éstos se enmarcan, así como las diferentes actividades realizadas según el género; considerando el valor del espacio itinerante y la capacidad del ser humano para hacerlo propio a través de las experiencias que en éste vive; observando esa sucesión de instantes mágicos que de forma inesperada cambian el cauce por donde fluye el río haciendo que la acción siga por otros caminos distintos a los previstos; realizando una profunda crítica a una pretenciosa clase social aristocrática que se desmorona; atendiendo a temas como la primogenitura y la soltería en la mujer; esbozando de forma disimulada el tema de la homosexualidad;

²⁹⁰ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 242.

mostrando algunos de los hábitos sociales más frecuentes de este contexto; resaltando el sentido del humor creado teatralmente; invitándonos a reflexionar sobre el dolor, el honor y el sentido del deber en el ser humano; y por último, rindiendo un homenaje a los hombres que trabajan en la profesión de la marina.

Si bien muchos de estos temas fueron ya tratados por Jane Austen en gran parte de su narrativa anterior, será en esta novela donde los desarrolle con mayor profundidad, madurez, economía y velocidad.

Persuasion es una novela concisa, de ritmo ágil, no pierde tiempo, incluso omite un primer acto al que el lector acude constantemente a través, principalmente, de la nueva heroína, Anne Elliot.

Hay abundantes diálogos en estilo directo, acercándose la autora con esta novela todavía más a la obra de teatro. Asimismo, hay muchos cambios de escenarios, los cuales se suceden a la velocidad con la que caen los telones donde están pintados los decorados durante una representación teatral. El lector pasa a presenciar interiores y exteriores con mucha rapidez.

A continuación, seguiré el orden de los ámbitos que he propuesto y descrito anteriormente, en los cuales considero que la novelista se sumerge para su presentación del ser humano. Para argumentar mi punto de vista utilizaré el análisis de textos extraídos de la propia novela y del drama shakespereano *Hamlet*, principalmente.

Un primer bloque temático está dedicado a uno de los contenidos principales de la narrativa de Austen: el uso que las personas hacemos del lenguaje, y la influencia que éste puede tener en las actuaciones de las mismas.

Presenciamos numerosos ejemplos de utilización del lenguaje para inducir a las personas a modificar sus decisiones o intenciones iniciales, y cambiarlas por otras; persuadidas éstas por los consejos, los mandatos, las insinuaciones o las directrices que reciben de otros.

Estos ejemplos justificarán el título de la propia novela, *Persuasion*, donde los personajes que la habitan son persuadidos a realizar una conducta determinada. Este hecho constituye un cimiento clave sobre el que se asienta la novela, pues la acción de persuadir significa inducir u obligar a alguien con razones a hacer o a creer algo.

Muy al comienzo de la narración tenemos conocimiento de las decisiones que Anne Elliot, heroína de la misma, tomó con respecto a rechazar al Capitán Wentworth inducida por las sugerencias dadas por Lady Russell. Este determinante acontecimiento ocurrió hace ocho años. Las consecuencias de este acto de persuasión marcarán el desarrollo de la trama.

She was persuaded to believe the engagement a wrong thing – indiscreet, improper, hardly capable of success, [...] ²⁹¹ (P.)

Si bien Anne Elliot fue persuadida por Lady Russell a rechazar el amor. A pesar de ello, la protagonista reconoce que hubiera sido más feliz de no haberlo interrumpido. Estaba convencida de que habría sido una mujer mucho más dichosa si hubiera mantenido el compromiso con él, en lugar de lo que lo había sido, habiéndolo sacrificado. Romper esta unión, no fue fácil para ella, implicó mucho sufrimiento.

She was persuaded that under every disadvantage of disapprobation at home, and every anxiety attending his profession, all their probable fears, delays and disappointments, she should yet have been a happier woman in maintaining the engagement, than she had been in the sacrifice of it [...] ²⁹² (P.)

Nuestra protagonista, débil y tímida, se sintió obligada a obedecer a aquellos que tenían el papel de guiar su educación.

She had given him up to oblige others. It had been the effect of over-persuasion. It had been weakness and timidity. ²⁹³ (P.)

Mary Elliot, hermana de Anne, buscará con frecuencia obtener a través de la persuasión ejercida hacia los demás, el comportamiento que más le favorece. En el ejemplo que sigue, Mary, conocedora de la influencia que Anne tiene en su marido, quiere que ésta le convenza de que está realmente enferma.

²⁹¹ [Fue persuadida para que creyese que el compromiso era un error – indiscreto, inapropiado, sin apenas posibilidad de éxito, [...]] (P. p. 27)

²⁹² [Estaba convencida de que a pesar de todos los inconvenientes de desaprobación en su casa, y cada una de las preocupaciones en relación a su profesión, todos sus posibles miedos, las demoras y las decepciones, hubiera sido una mujer más feliz manteniendo el compromiso de lo que lo había sido habiéndolo sacrificado.] (P. p. 29)

²⁹³ [Le había dejado por obedecer a otros. Había sido el efecto de una persuasión excesiva. Había sido la debilidad y la timidez.] (P. p. 57)

‘I am sure, Anne, if you would, you might persuade him that I really am very ill – a great deal worse than I ever own’.²⁹⁴ (P.)

Henrietta Musgrove, hermana de Charles Musgrove, hará comentarios destacando los mencionados dones persuasivos de Lady Russell.

‘I have heard of Lady Russell, as a woman of the greatest influence with every body! I always look upon her as able to persuade a person to any thing!’²⁹⁵ (P.)

Otra situación que nos permite ver, de igual modo, esta capacidad para la persuasión de Lady Russell, ocurre cuando este personaje intenta poner una pintura atractiva de Mr. Elliot en frente de los ojos de Anne. Esta acción por parte de Lady Russell bien pudiera leerse como persuasión.

La imagen que a la protagonista se le presenta tiene su efecto, pues ésta no puede evitar imaginarse en esa situación ficticia, la de ocupar el lugar de su madre. Lady Russell sabe del profundo amor que Anne tenía hacia su progenitora, y conoce las herramientas poderosas que puede utilizar para convencerla.

‘I own that to be able to regard you as the future mistress of Kellynch, the future Lady Elliot - to look forward and see you occupying your dear mother’s place’ [...] For a few moments her imagination and her heart were bewitched. The idea of becoming what her mother had been;²⁹⁶ (P.)

A pesar de lo atractivo de la imagen, Anne Elliot no es una persona a la que se persuada con facilidad, y no será convencida en esta ocasión.

Durante la evolución de esta obra presenciaremos una alusión constante a la acción de persuadir, viendo cómo los personajes toman decisiones después de haber sido persuadidos a hacer algo determinado.

²⁹⁴ [‘Estoy segura, Anne, si tú pudieras convencerle de que estoy realmente enferma – mucho peor de lo que jamás he estado’.] (P. p. 42)

²⁹⁵ [‘¡He oído hablar de Lady Russell como de una mujer de gran influencia para con todo el mundo! La considero capaz de convencer siempre a una persona de cualquier cosa!’] (P. p. 96)

²⁹⁶ [‘Reconozco que poder contemplarte como la futura señora de Kellynch, la futura Lady Elliot – esperar verte ocupando el lugar de tu querida madre’ [...] Durante unos pocos instantes su imaginación y su corazón estuvieron hechizados. La idea de llegar a ser lo que su madre había sido;] (P. p. 150)

A veces, esta persuasión no necesita del uso de palabras, una mirada significativa puede comunicar el deseo de que una persona haga una determinada acción. Así sucede cuando Henrietta y Louisa Musgrove visitan Uppercross Cottage una bonita mañana de noviembre y expresan su deseo de ir a dar un paseo largo, creyendo que la longitud del mismo descartaría la posibilidad de que Mary se uniera a ellas, y ante la sorpresa de ambas, Mary manifiesta que le encantaría dar ese paseo; las dos mirarán significativamente a Anne para que persuada a su hermana a no darlo.

Jane Austen transmite con este detalle la fuerza comunicadora que tienen muchos de nuestros gestos que constituyen nuestro lenguaje corporal, éstos están cargados de significado. La frase “una imagen vale más que mil palabras” también podría ser aplicada a las expresiones de nuestro cuerpo.

Anne felt persuaded, by the look of the two girls, that it was precisely what they did not wish,²⁹⁷ (P.)

Sin embargo, y al contrario de Anne Elliot, habrá personajes que son fácilmente persuadidos sin esfuerzo, como es el caso de Henrietta Musgrove. “She, however, was soon persuaded to think differently”. (P.)

Hasta ahora hemos ido viendo ejemplos de persuasión donde la acción persuasiva es ejercida desde fuera.

Además de estos ejemplos, podemos encontrar ilustraciones en *Persuasion* de este tipo de acción pero ejercida desde dentro de la propia persona. Así ocurre cuando uno intenta convencerse de algo a partir de las razones que se va dando para sostenerlo. Este proceso nos es ya familiar si recordamos a la heroína de la novela anterior, Emma, que solía buscar frecuentemente fundamentos para justificar sus acciones; éstos los encontraba a través de las razones que se daba para auto convencerse.

En este tipo de persuasión es el propio personaje el que se prueba a sí mismo estar en lo cierto a través de los razonamientos que se va haciendo, buscando las explicaciones convenientes de por qué algo ha ocurrido de una determinada manera, y no de otra.

En la novela de *Persuasion*, un caso ilustrador de este patrón lo vemos expuesto en la siguiente situación que acontece cuando Mary Musgrove se da razones para convencerse de que el amor surgido entre el Capitán Benwick y Louisa Musgrove es debido a las características de la personalidad del Capitán Benwick, que según ella

²⁹⁷ [Anne se sintió persuadida, por la mirada de las dos jóvenes, de que eso era precisamente lo que ellas no querían,] (P. p. 77)

hubieran sido la causa de que éste cayera rendido ante cualquier joven que le hubiera mostrado afecto.

She was persuaded that any tolerably pleasing young woman who had listened and seemed to feel for him, would have received the same compliment. He had an affectionate heart. He must love somebody. ²⁹⁸ (P.)

De igual manera es posible analizar en la novela ejemplos de persuasión indirecta, en donde un personaje induce a otro a que haga algo, y que parezca que el personaje persuadido actúa por convicción propia, y no inducida.

Una coyuntura donde pudimos apreciar este tipo de persuasión en la novela anterior, *Emma*, fue cuando la heroína persuadió a Harriet a que contestara una carta al granjero Robert Smith rechazando la proposición de éste, y lo consiguió haciéndola creer que todo era fruto de su propia convicción, la de Harriet, y no promovido por ella, Emma.

Estas reflexiones me llevan de nuevo a una de las fuentes donde bebió Jane Austen, el teatro de William Shakespeare. En el siguiente párrafo, Polonio, personaje de la obra de *Hamlet*, expresará la idea de obtener lo que se busca a través de métodos persuasivos indirectos.

‘Vedlo ahora: con el anzuelo de vuestra mentira pescáis la carpa de la verdad. Y así es como nosotros, las personas de talento y alcance, con rodeos y embistiendo de soslayo, por medios indirectos, hallamos la dirección’. ²⁹⁹ (H.)

Asimismo, presenciamos una escena exquisitamente construida en *Persuasion* donde Mary Musgrove consigue que Anne Elliot sea la que proponga quedarse en casa cuidando del hijo herido de Mary, y que Anne diga a su hermana que se vaya a cenar fuera con su marido. De hecho, luego Mary justificará sus acciones ante su esposo, Charles Musgrove, diciendo que ha sido la propia Anne quien ha insistido en que se vaya cuando la realidad fue otra.

²⁹⁸ [Estaba convencida de que cualquier mujer joven agradable hasta cierto punto que hubiese escuchado y pareciese que sintiera por él, hubiera recibido el mismo cumplido. Tenía un corazón afectuoso. Debía amar a alguien] (P. p. 157)

²⁹⁹ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 235.

Lo que de verdad ocurrió fue que Mary Musgrove no descansó en el despliegue de lamentaciones que hizo ante Anne Elliot hasta conseguir la respuesta que finalmente obtiene de esta última, la cual le facilita ahorrarse sugerir lo que en realidad ésta quiere, y es que sea la propia Anne quien acabe proponiendo que Mary se vaya a cenar a la Great House al igual que lo hace su marido, como vemos en el siguiente párrafo.

‘Well – if you do not think it too late to give notice for yourself, suppose you were to go, as well as your husband. Leave little Charles to my care. Mr. and Mrs. Musgrove cannot think it wrong, while I remain with him.’³⁰⁰ (P.)

El final de la novela nos acompañará con una exquisita descripción del pensamiento de nuestra heroína, Anne Elliot. Tanto ella como el Capitán Wentworth son conscientes de la influencia persuasiva que tuvo Lady Russell en la decisión inicial que Anne tomó rechazándole. Estos personajes mirarán desde su nuevo presente, en el que se han vuelto a encontrar, ésta vez, definitivamente, y analizarán las consecuencias de esta acción. Nuestra heroína cree que decidió como lo hizo por considerarlo su deber.

‘[...] the knowledge of her influence, the indelible, immovable impression of what persuasion had once done - was it not all against me?’ [...] ‘If I was wrong in yielding to persuasion once, remember that it was to persuasion exerted on the side of safety, not of risk. When I yielded, I thought it was to duty;’³⁰¹ (P.)

Una ilustración más que nos revela cómo el lenguaje puede cambiar nuestras actitudes y conductas, podemos analizarla en la siguiente escena cuando Anne vuelve a su casa después de haber estado hablando con Mrs. Smith. Su posición hacia Mr. Elliot es muy diferente a la que tenía hacia él antes de esta conversación. Anne necesita pensar en todo lo que Mrs. Smith le ha comunicado pero una cosa es clara, su actitud hacia él no volverá nunca a ser la misma que antes.

³⁰⁰ [‘Bien – si crees que no es demasiado tarde para dar aviso en relación a ti, supongo que deberías ir, como tu marido. Deja al pequeño Charles a mi cuidado. Mr. y Mrs. Musgrove no pueden pensar que esté mal, mientras yo permanezca con él.’] (P. p. 53)

³⁰¹ [‘[...] el conocimiento de su influencia, la imborrable impresión de lo que la persuasión había hecho una vez - ¿no estaba todo en mi contra?’ [...] ‘Si me equivoqué al ceder a la persuasión una vez, recuerda que fue a la persuasión ejercida basada en el lado de la seguridad, no del riesgo. Cuando cedí, pensé que era por el deber;’] (P. p. 229)

Anne went home to think over all that she had heard. In one point, her feelings were relieved by this knowledge of Mr. Elliot. There was no longer any thing of tenderness due to him [...] she could hardly bear the sight of his present smiles and mildness, or the sound of his artificial good sentiment.³⁰² (P.)

Otro tratamiento del uso del lenguaje presente en la novela de *Persuasion* está relacionado con la evolución del chisme bien intencionado que circulaba en boca de todo el mundo en la anterior novela, *Emma*, y que constituía el elemento retransmisor de los acontecimientos del devenir cotidiano.

Este chisme nos permitía saber de los avatares de muchas personas que llegábamos a conocer indirectamente pero que de hecho no habían llegado a hacer acto de presencia directa sobre el escenario. Los conocíamos y sabíamos de ellos a través de esta transmisión de comunicaciones realizadas por el boca a boca de la gente de Highbury.

El referido chisme evolucionará en la novela de *Persuasion* hacia el frecuente chismorreos que se realiza a las espaldas de las personas de las cuales se refieren los comentarios que se hacen. Es decir, todo aquello que se dice de alguien sin que ese alguien esté presente, y que no se diría si este alguien lo estuviera. Serán abundantes los ejemplos de este chisme a hurtadillas a lo largo de la obra.

Un dato interesante a constatar es que el emisor de este chisme escondido siempre busca el interlocutor adecuado. Con frecuencia será el personaje capaz de ver los puntos de vista de todos los demás personajes, y capaz también de demostrar a su interlocutor que está siendo escuchado. El emisor de los chismes tendrá la absoluta garantía de que su receptor sabrá guardar celosamente estos secretos, y que no le traicionará.

Anne Elliot será con frecuencia elegida como este receptor justo e imparcial, recordándonos a Fanny Price, elegida por muchos para ser escuchados en la novela de *Mansfield Park*.

Un ejemplo de esta modalidad de chisme, al que ya no podemos adjetivar de bien intencionado como en *Emma*, lo podemos encontrar en el siguiente párrafo, donde Mary Musgrove se quejará ante Anne Elliot de cómo su suegra, Mrs. Musgrove, mal educa a sus hijos consintiéndoles todo; y dándoles, entre otros caprichos, los dulces que ellos quieren. (*Anexo III*, Ilustración nº 4)

³⁰² [Anne se fue a casa a pensar en todo lo que había escuchado. Por una parte, sus sentimientos se habían aliviado debido a este conocimiento de Mr. Elliot. Ya no había en ella nada de ternura hacia él. (P. p. 199) [...] Apenas podía soportar ver su amabilidad y sus actuales sonrisas, o el sonido de su falso buen sentimiento.] (P. p. 201)

‘I hate sending the children to the Great House [...] for she humours and indulges them to such a degree, and gives them so much trash and sweet things, that they are sure to come back sick and cross for the rest of the day.’³⁰³ (P.)

Estas frases dichas hace doscientos años nos permiten darnos cuenta que en algunas cosas no se ha cambiado nada, las podemos escuchar diariamente en nuestro tiempo presente.

Recíprocamente, Mrs. Musgrove aprovecha el quedarse a solas con Anne, para criticar la forma en la que su nuera, Mary Musgrove, educa a sus nietos.

Mrs. Musgrove took the first opportunity of being alone with Anne, to say, ‘Oh! Miss Anne; I cannot help wishing Mrs. Charles had a little of your method with those children.’³⁰⁴ (P.)

A su vez, Mary Musgrove, no perderá la oportunidad de criticar al personal doméstico de su suegra, Mrs. Musgrove, a pesar de que ésta tiene buena opinión de sus sirvientes.

She had this communication, moreover, from Mary. ‘Mrs. Musgrove thinks all her servants so steady, that it would be high treason to call it in question; but I am sure, without exaggeration, that the upper house-maid and laundry-maid, instead of being in their business, are gadding about the village, all day long.’ [...] ³⁰⁵ (P.)

³⁰³ [‘Odio llevar a los niños a la Great House [...] porque les lleva la corriente y les consiente hasta tal punto, y les da tanta porquería y dulces, que con seguridad vuelven enfermos y enfadados para el resto del día.’] (P. p. 42)

³⁰⁴ [Mrs. Musgrove aprovechó la primera oportunidad de estar a solas con Anne, para decirle, ‘¡Oh! Miss Anne; no puedo sino desear que Mrs. Charles tuviera un poco de su método con esos niños.’] (P. p. 42)

³⁰⁵ [Recibió esta información, sin embargo, de Mary. ‘Mrs. Musgrove cree que todos sus criados son tan de fiar, que sería una alta traición ponerlo en duda; pero estoy segura, sin exagerar, que la doncella de la casa y la lavandera, en lugar de estar en sus asuntos, están vagabundeando por el pueblo, durante todo el día.’] (P. p. 43)

Pero como si de un partido de ping pong se tratara, también parece que Mrs. Musgrove no ve con buenos ojos lo que la criada de los niños de su nuera hace, y así se lo comunica a hurtadillas a la paciente Anne Elliot que les escucha a todos.

And on Mrs. Musgrove's side, it was,- 'I make a rule of never interfering in any of my daughter-in law's concerns, for I know it would not do; but I shall tell *you*, Miss Anne, because you might be able to set thing to rights, that I have not very good opinion of Mrs. Charles's nursery-maid: I hear strange stories of her.' ³⁰⁶
(P.)

Otra circunstancia representativa de este hecho la tenemos cuando Mary Musgrove espera a quedarse a solas con su hermana Anne para decirle algo de su marido Charles que no diría si él estuviera delante.

'Charles may say what he pleases,' cried Mary to Anne, as soon as he was out of the room, ³⁰⁷ (P.)

La siguiente escena nos mostrará de igual manera un tratamiento del chisme transmitido en secreto, ocurre cuando Anne visita a su amiga enferma, Mrs. Smith; y estando a solas, esta última le informa de quién es en realidad Mr. Elliot, y cómo ha llegado a saber las verdaderas intenciones de éste.

La forma en la que esta transmisión de noticias se ha producido ha sido a través de una sucesión de chismes comunicados de persona a persona. Mr. Elliot se lo transmite al Coronel Wallis, éste a su mujer, su mujer a la enfermera, y ésta finalmente a Mrs. Smith que se lo hará llegar a Anne.

'Mr. Elliot talks unreservedly to Colonel Wallis of his views on you [...] but Colonel Wallis has a very pretty silly wife, to whom he tells things which he had better not, and he repeats it all to her. She, in the overflowing spirits of her

³⁰⁶ [Y por parte de Mrs. Musgrove, lo siguiente,- 'Me pongo la norma de no interferir nunca en ninguno de los asuntos de mi hija política, pero sé que no sirve de nada; sin embargo le diré, Miss Anne, porque usted podría ser capaz de enderezar las cosas, que no tengo muy buena opinión de la criada de los niños de Mrs. Charles: escucho historias extrañas acerca de ella'] (P. p. 80)

³⁰⁷ ['Charles puede decir lo que quiera,' gritó Mary a Anne, tan pronto como él estuvo fuera de la habitación,] (P. p. 71)

recovery, repeats it all to her nurse; and the nurse, knowing my acquaintance with you, very naturally brings it all to me.³⁰⁸ (P.)

Asimismo, vemos un caso más que ejemplifica el hecho de hablar mal de los demás a sus espaldas, cuando Elizabeth Elliot comenta a su hermana Anne Elliot acerca de Lady Russell.

‘You need not tell her so, but I thought her dress hideous the other night. I used to think she had some taste in dress, but I ashamed of her at the concert.’³⁰⁹ (P.)

Jane Austen tan solo tenía la realidad que le circundaba para nutrirse con sus observaciones, y construye su novela resaltando estos aspectos del uso del lenguaje que hacemos las personas porque es lo que veía a su alrededor.

Pareciera que la autora quisiera destacar características de la comunicación humana presentándonosla como si ésta fuera un juego de secretismos y conspiraciones; lo que se dice de forma pensada, lo que se dice para ser escuchado por todos, o sólo por algunos, lo que se dice para ser ocultado hacia unos, y guardado en secreto por otros.

Insistiendo así en el aspecto, al que ya me referí con anterioridad, del lenguaje como herramienta manipuladora en el comportamiento de las personas. Este mismo color fue ampliamente utilizado por uno de los principales maestros de Jane Austen, William Shakespeare; podemos encontrar algunas ilustraciones de ello, sin duda inspiradoras para la escritora, en la obra de *Hamlet*, la cual está impregnada de escuchas a hurtadillas y acciones ocultas.

Uno de los personajes de la misma, Polonio, comparará las palabras con disfraces que sirven para enmascarar, y no dejar ver la verdad. Éste aconsejará a su hija, Ofelia, de la siguiente manera:

‘Ofelia, no des crédito alguno a sus juramentos, pues son mediadores, no de aquel tinte que muestra su ropaje, sino simples encubridores de galanteos

³⁰⁸ [‘Mr. Elliot habla sin reserva al Coronel Wallis de lo que piensa sobre usted [...] pero el Coronel Wallis tiene una bella esposa que es tonta, a quien le dice cosas que mejor no lo hiciera, y se lo repite todo a ella. Ella, con el ánimo desbordado por su recuperación, lo repite todo a su enfermera, y la enfermera, conociendo mi relación con usted, me lo cuenta todo con mucha naturalidad.’] (P. p. 192)

³⁰⁹ [‘No es necesario que se lo digas, pero la otra noche pensé que su vestido era horroroso. Solía pensar que tenía algo de gusto en vestir, pero me avergoncé de ella en el concierto.’] (P. p. 202)

pecaminosos que afectan aires de piadosas beatas alcahuetas para embaucarte mejor.³¹⁰ (H.)

El propio personaje de Hamlet dirá en tono peyorativo: “Palabras, palabras, palabras” (H.), queriendo Shakespeare comunicar con éstas que las palabras no tienen ningún valor si los hechos no van juntos armonizando con ellas, o también cuando el mismo personaje compara el poder de las palabras con el de un puñal asesino: “¡No usaré el puñal, aunque puñales sean para ella mis palabras!”³¹¹ de igual manera cuando habla con la ya muda calavera de Yorick, se dice a sí mismo: “¿Dónde están ahora sus sutilezas y distingos, sus argucias, subterfugios y artimañas?”³¹²

De esta forma, Shakespeare que en boca de su personaje Hamlet nos hablaba de las cualidades excelsas del ser humano al comienzo de este capítulo, nos pinta, a su vez, otros colores más terribles.

Así Jane Austen, profundizará en aspectos oscuros de la condición humana por medio de este brillante tratamiento que hace del uso del lenguaje en su novela *Persuasion*.

Prosiguiendo con el orden de bloques temáticos desarrollados en esta novela, continuaré con el dedicado al tema universal de la naturaleza del amor, si bien ésta es considerada por Austen desde una perspectiva de género.

La autora la relacionará con la igualdad y la diferencia entre los hombres y las mujeres, tanto en sus capacidades innatas como en los límites determinantes que los espacios públicos y privados de su contexto vital e histórico les imponen, influyendo éstos en sus actuaciones, así como las diferentes actividades realizadas según el sexo, y las diferentes posiciones de unos y otras con respecto a las obligaciones domésticas.

Todo ello sigue reafirmando lo ya expuesto en mis análisis anteriores de las novelas de *Mansfield Park* y *Emma*, en relación a considerar a Jane Austen desde una perspectiva de género como una novelista pionera, situada muy por delante de su tiempo histórico. La posición de la autora será la de buscar las razones que expliquen las observaciones que hace en relación a las diferencias del comportamiento masculino y femenino.

La brillante disertadora que tratará estos temas en la novela será su nueva heroína, Anne Elliot, que aúna en su persona la sensibilidad extrema de Fanny Price y el poder de la racionalidad intelectual, característico de Emma.

³¹⁰ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 229.

³¹¹ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 258.

³¹² Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 278.

Anne Elliot argumentará en relación a este tema desde un profundo respeto por ambos sexos, analizando y buscando las causas que justifiquen las disimilitudes que aprecia.

La escritora completa así, poco antes de su fallecimiento, esta trilogía de novelas escritas sucesivamente, una después de la otra, en un mismo escenario, su casa de Chawton, y sobre un mismo escritorio de caoba³¹³, como supimos a través del legado de recuerdos que nos dejó su sobrino en sus memorias.

Una de las ocasiones donde el amor y la forma de amar por hombres y mujeres es tratado, será durante la conversación que la heroína de la novela mantiene con el Capitán Harville, en casa de los Musgroves, en la ciudad de Bath.

Anne defenderá que las mujeres no olvidan en materia de amor tan pronto como lo hacen los hombres. El hecho de que las mujeres guarden el sentimiento hacia los seres que aman durante más tiempo, no es visto por la protagonista como un mérito sino como su destino.

Acredita su argumento describiendo el hecho de que las mujeres viven dentro de cuatro paredes, y dentro de estos límites, sus sentimientos toman mucha importancia. Mientras ellas quedan dentro, los hombres salen fuera; y es ahí, donde realizan sus ocupaciones. En este contexto, los hombres viven cambios frecuentes y están ocupados. Esto les ayuda a que en sus mentes entren nuevas inquietudes y el objeto amado vaya perdiendo fuerza. La situación para ellas es diferente.

Anne Elliot verá estos dos marcos, el privado para las mujeres y el público para los hombres, como factores determinantes en la permanencia de los sentimientos.

‘Yes. We certainly do not forget you, so soon as you forget us. It is, perhaps, our fate rather than our merit. We cannot help ourselves. We live at home, quiet, confined, and our feelings prey upon us. You are forced on exertion. You have always a profession, pursuits, business of some sort or other, to take you back into the world immediately, and continual occupation and change soon weaken impressions.’³¹⁴ (P.)

³¹³ Austen-Leigh, J.E., *op. cit.*, p. 82.

³¹⁴ [‘Sí. Ciertamente no les olvidamos, tan pronto como ustedes nos olvidan a nosotras. Es, quizás, nuestro destino antes que nuestro mérito. No lo podemos evitar. Vivimos en casa, tranquilas, confinadas, y nuestros sentimientos nos asedian. Ustedes están obligados a esfuerzos excesivos. Tienen siempre una profesión, una ocupación, negocios de una clase o de otra, vuelven a estar dentro del mundo inmediatamente, y la ocupación continua y el cambio debilitan pronto las impresiones.`] (P. p. 219)

El Capitán Harville defenderá que no es la naturaleza del hombre la que es más inconstante y la que olvida con más facilidad a aquellos a los que ama o ha amado, creyendo desde su perspectiva masculina que es al revés como ocurre en la realidad. Es decir, para el Capitán Harville es la naturaleza de las mujeres lo que hace que sean ellas las que olviden con más facilidad en cuestiones de amor, y no las características limitadoras de los espacios vitales de ambos.

Este personaje masculino refuerza su razonamiento en la creencia de que hay una analogía entre los cuerpos y las mentes; y dado que el cuerpo del hombre es más robusto y fuerte, el Capitán Harville concluye que así serán los sentimientos del hombre, más resistentes y constantes que los de la mujer.

‘No, no, it is not man’s nature. I will not allow it to be more man’s nature than woman’s to be inconstant and forget those they do love, or have loved. I believed the reverse. I believe in a true analogy between our bodily frames and our mental; and that as our bodies are the strongest, so are our feelings; capable of bearing most rough usage, and riding out the heaviest weather.’³¹⁵
(P.)

Ante lo cual, Anne, sin rechazar la posibilidad de que los sentimientos del hombre sean más fuertes, utilizará la misma forma de evidenciar propuesta por el Capitán Harville para probar lo contrario.

La heroína de la novela dirá que es el cuerpo de la mujer el que alberga más ternura y que sus sentimientos son los más dulces, pero que a pesar de que sus cuerpos no son más robustos que los de los hombres, son las mujeres las que viven durante más tiempo. Infiriéndose así que es el aspecto de la ternura lo que permite la durabilidad del sentimiento, y no la robustez de los cuerpos.

‘Your feelings may be the strongest,’ replied Anne, ‘but the same spirit of analogy will authorise me to assert that ours are the most tender. Man is more

³¹⁵ [‘No, no, no es la naturaleza del hombre. No permitiré que sea más la naturaleza del hombre que la de la mujer lo que haga el ser inconstante y olvidar a aquellos a los que se ama, o se ha amado. Creo lo contrario. Creo en la verdadera analogía entre nuestros marcos corporales y mentales; y que así como nuestros cuerpos son más fuertes, así son nuestros sentimientos; capaces de soportar el más severo uso, y aguantar el más pesado temporal.’] (P. p. 219)

robust than woman, but he is not longer-lived; which exactly explains my view of the nature of their attachments.`³¹⁶ (P.)

Anne reconocerá también que si fuera lo contrario sería demasiado duro para ellos poder llevar la vida que llevan, puesto que tienen que soportar en ocasiones unas tareas demasiado arriesgadas. Sin duda, nuestra protagonista está pensando en los hombres que sirven en la marina viviendo situaciones peligrosas y difíciles. Si a todo ello, tuvieran que añadir el sentimiento hacia las personas que aman y de las que se está lejos, para nuestra protagonista sería pedirles demasiado.

‘Nay, it would be too hard upon you, if it were otherwise. You have difficulties, and privations, and dangers enough to struggle with. You are always labouring and toiling, exposed to every risk and hardship. Your home, country, friends, all quitted. Neither time, nor health, nor life, to be called your own. It would be too hard indeed` (with a faltering voice) ‘if woman’s feelings were to be added to all this.’³¹⁷ (P.)

El Capitán Harville cree que nunca llegarán a un acuerdo en este tema, y da una última explicación a sus opiniones constatando que todas las historias escritas en prosa y en verso refutarían su opinión. Admite, a su vez, anticipando que su interlocutora le contradecirá argumentando con el hecho de que casi todas las historias han sido escritas por hombres, y no por mujeres.

Aquí, Austen de nuevo se adelanta a su tiempo poniendo sobre el tapete de la mesa un tema candente, especialmente para ella, que es mujer y es escritora. Lo hace a través de las palabras dichas por un hombre que destacará en la novela por su sencillez a la hora de mirar la vida y el sincero amor que profesa hacia su mujer, el Capitán Harville.

‘But let me observe that all histories are against you, all stories, prose and verse. If I had such a memory as Benwick, I could bring you fifty quotations in a

³¹⁶ [‘Sus sentimientos pueden ser los más fuertes,’ contestó Anne, ‘pero el mismo espíritu de analogía me autorizará afirmar que los nuestros son los más tiernos. El hombre es más robusto que la mujer, pero no es él quien vive más tiempo; lo que explica mi punto de vista sobre la naturaleza de sus afectos.’ (P. p. 219)

³¹⁷ [‘No, sería demasiado duro para ustedes, si fuera de otra forma. Ustedes tienen dificultades, y privaciones, y peligros suficientes a los que enfrentarse. Están siempre trabajando y esforzándose, expuestos a todos los riesgos y adversidades. Su casa, su país, sus amigos, todo lo dejan. Ni tiempo, ni salud, ni vida, puede llamarse suyo. Sería demasiado duro de hecho` (con una voz vacilante) ‘si lo que sienten por una mujer tuviera que añadirse a todo esto.’] (P. p. 219)

moment on my side the argument, and I do not think I ever opened a book in my life which had not something to say upon woman's inconstancy. Songs and proverbs, all talk of woman's fickleness. But perhaps you will say, these were all written by men'.³¹⁸ (P.)

Jane Austen encarnándose en Anne Elliot, aprovechará esta ocasión para dejarnos ver su punto de vista sobre la literatura escrita solo por varones hasta ese momento histórico, y cómo es esa circunstancia la que no permite avalar ni probar el punto de vista defendido por el Capitán Harville.

'Perhaps I shall.- Yes, yes, if you please, no reference to examples in books. Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher a degree; the pen has been in their hands. I will not allow books to prove any thing [...] It is a difference of opinion which does not admit of proof'.³¹⁹ (P.)

El Capitán Harville persistirá, en un último intento, haciendo ver a Anne Elliot lo mucho que sufre un hombre cuando su barco se aleja, y deja a los suyos en tierra firme, sin saber cuando podrá volver a verlos.

Ella reconocerá la sinceridad e igualdad del sentimiento masculino y del femenino, puntualizando que esto es así en el caso del hombre mientras la mujer que se ama está presente, pero que no ocurre de la misma forma cuando el objeto de amor ha desaparecido. El hombre olvida, la mujer no, dirá ella.

Y de nuevo, Anne insistirá que esta permanencia del sentimiento en el corazón femenino no es algo a lo que haya que envidiar; pero sí que lo constata como un hecho observable. Las lágrimas del final del siguiente párrafo que no la permiten seguir hablando prueban que conoce de cerca a qué se está refiriendo.

³¹⁸ ['Pero permítame observar que todas las historias están en contra de usted, todas las historias, en prosa y en verso. Si tuviera tanta memoria como Benwick, podría traerle cincuenta citas en un momento que argumentaran mi punto de vista, y no creo que nunca haya abierto un libro en mi vida que no tenga algo que decir sobre la inconstancia de la mujer. Las canciones y los proverbios, todos hablan de la inconstancia de la mujer. Pero quizás usted dirá, que todos ellos fueron escritos por hombres.'] (P. p. 220)

³¹⁹ ['Quizás lo diga.- Sí, sí, con su permiso, no hagamos referencias a los libros. Los hombres han tenido todas las ventajas contando su propia historia en relación a nosotras. La educación ha sido suya en un alto grado; la pluma ha estado en sus manos. No permitiré que los libros prueben nada [...] Es una opinión diferente que no admite verificación.'] (P. p. 220)

‘[...] I believe you capable of every thing great and good in your married lives. I believe you equal to every important exertion, and to every domestic forbearance, so long as - if I may be allowed the expression, so long as you have an object. I mean, while the woman you love lives, and lives for you. All the privilege I claim for my own sex (it is not a very enviable one, you need not covet it) is that of loving longest, when existence or when hope is gone [...]’ She could not immediately have uttered another sentence; her heart was too full, her breath too much oppressed.³²⁰ (P.)

A pesar de ser el amor uno de los temas centrales de *Persuasion*, la autora no expresará directamente lo que éste es pero sí nos dirá cuáles son sus efectos. Nos hablará de una mezcla de agitación, dolor, placer, felicidad y miseria.

Es lo que Anne Elliot siente tras haber visto inesperadamente al Capitán Wentworth en Bath. “It was agitation, pain, pleasure, a something between delight and misery.”³²¹ (P.)

Otro ejemplo que nos hablará de los efectos del amor, lo presenciaremos tras la afectiva conversación que Anne Elliot mantuvo con el Capitán Wentworth el día del concierto. Ella se sentirá de buen humor, amable y generosa con todo el mundo, y a su vez, sentirá compasión por todos por no ser tan felices como ella. No sabemos lo que es el amor, parece nos quisiera decir Austen, pero cuando lo sentimos nos cambia el ánimo y la relación que tenemos con los que nos rodean.

She was in good humour with all. She had received ideas which disposed her to be courteous and kind to all, and to pity every one, as being less happy than herself. (P.) [...] that anger, resentment, avoidance, were no more; [...] He must love her.³²² (P.)

³²⁰ ‘[...] Les considero capaces de todo lo grande y bueno en sus vidas de casados. Les considero iguales para realizar todo esfuerzo importante, y para todas las necesidades domésticas, siempre y cuando – si se me permite la expresión, siempre y cuando tengan un objeto. Quiero decir, mientras la mujer que aman vive, y vive para ustedes. Todo el privilegio que reclamo para mi propio sexo (no es algo a lo que envidiar, no necesitan codiciarlo) es el de amar durante más tiempo, cuando la existencia o cuando la esperanza se ha ido [...]’ No podría haber pronunciado otra frase inmediatamente; su corazón estaba demasiado lleno, su respiración demasiado oprimida.] (P. p. 221)

³²¹ [Era agitación, dolor, placer, algo entre deleite y miseria.] (P. p. 165)

³²² [Estaba de buen humor con todos. Se le ocurrían ideas que la predisponían a ser amable y generosa para con todos, y a tener compasión por cada uno, por ser menos feliz que ella (P. p. 174) [...] esa indignación, resentimiento, evitación, ya no estaban; [...] Me debe amar.] (P. p. 175)

Anne percibe que en el Capitán Wentworth ya no hay síntomas de rabia, de resentimiento o de intentar evitarla. Ella concluye que él la ama.

La siguiente situación que sucede tras esta certeza, será la cena que se celebre en casa de Anne. Para ella y el Capitán Wentworth, que han tenido ya la oportunidad de sincerarse, las cosas y las personas parecen tener un significado diferente al que tenían antes.

Austen sigue sin darnos una descripción de lo que es el amor pero sí nos continúa describiendo algunas de sus consecuencias más inmediatas.

El tiempo para Anne en esta velada parecía volar de lo deprisa que iba. Tenía buenos sentimientos para todas las personas que la rodeaban, los Wallises, Lady Darymple, Miss Carteret, los Musgroves, el Capitán Harville, Lady Russell [...], aunque evitaba a Mr. Elliot sentía compasión por él, tampoco le importaba Mrs. Clay, ni se avergonzaba del comportamiento de su padre y de su hermana, dado el estado de felicidad en el que se encontraba. Parece que lo que Anne sentía por dentro hiciera que cambiara lo que hasta ese momento sentía o la hacían sentir los que la rodeaban.

[...] but Anne had never found an evening shorter [...] she had cheerful or forbearing feelings for every creature around her. Mr. Elliot was there; she avoided, but she could pity him. The Wallises; she had amusement in understanding them. Lady Darymple and Miss Carteret; they would soon be innoxious cousins to her. She cared not for Mrs. Clay, [...] ³²³(P.)

Siguiendo las interesantes reflexiones que la autora va haciendo a lo largo de la novela sobre la naturaleza del amor, tenemos también la que le surge a Anne Elliot cuando considera perpleja la unión del Capitán Benwick y Louisa Musgrove, llegando a la conclusión que fue la situación que ambos vivieron durante un tiempo lo que les condujo al amor.

Una historia muy diferente a la de la propia Anne Elliot y la del Capitán Wentworth que surgió en un comienzo con la pasión verdadera del amor de la primera juventud.

³²³ [...] pero para Anne no había habido una noche tan corta [...] tenía sentimientos tolerantes o alegres para cada criatura que había a su alrededor. Mr. Elliot estaba allí; lo evitó, aunque podía compadecerse de él. Los Wallises; se entretenía comprendiéndoles. Lady Darymple y Miss Carteret; pronto serían primas inofensivas para ella. No se preocupaba por Mrs. Clay, [...] (P. p. 230)

Captain Benwick and Louisa Musgrove! [...] Their minds most dissimilar! Where could have been the attraction? The answer soon presented itself. It had been in situation. They had been thrown together several weeks.³²⁴ (P.)

Siguiendo dentro de este segundo bloque temático con marcada perspectiva de género en la novela de *Persuasion*, presenciaremos circunstancias donde representantes de ambos sexos se posicionarán a la hora de ver asuntos domésticos. Estos ejemplos nos ilustrarán, una vez más, la posición pionera de Austen adelantándose a su tiempo.

Uno de ellos lo podemos ver cuando el hijo mayor de Charles y Mary Musgrove sufre una caída. (*Anexo III, Ilustración nº 5*) Este accidente obliga a que el niño guarde reposo. Surge la posibilidad de ir a cenar a la Great House con los abuelos e invitados de éstos. El padre del niño, Charles Musgrove, no pierde tiempo en justificar su ausencia para poder ir a la cena, a pesar del estado de su hijo, pues considera que no puede hacer nada por él, y que el cuidado que el niño necesita es el que le corresponde dar a una mujer. El papel masculino en el contexto doméstico de este espacio histórico queda definido claramente con su argumentación.

The child was to be kept in bed, and amused as quietly as possible; but what was there for a father to do? This was quite a female case, and it would be highly absurd in him, who could be of no use at home, to shut himself up.³²⁵ (P.)

A su vez, y desde la perspectiva de la mujer, el lector presenciara las frecuentes quejas que el sexo femenino emite por el papel doméstico que se espera de ellas, en contraste con el concebido para el varón. La portavoz de estas quejas será Mary Musgrove, hermana de Anne Elliot.

Igualmente interesante es destacar que la propia Mary se adjetivará a sí misma como 'pobre madre' cuando se queja de su sacrificada situación hablando con su hermana Anne.

³²⁴ [¡El Capitán Benwick y Louisa Musgrove! [...] ¡Sus mentes de lo más distintas! ¿Dónde podría haber estado la atracción? La respuesta pronto se hizo presente. Había sido la situación. Habían estado juntos durante varias semanas.] (P. p. 157)

³²⁵ [El niño tenía que guardar la cama, y entretenerse lo más en calma que le fuera posible; pero ¿qué había allí que pudiera hacer un padre? Esto era un asunto de mujeres, y sería muy absurdo por su parte, que no podía ser de utilidad en casa, encerrarse allí.] (P. p. 52)

‘So! You and I are to be left to shift by ourselves, with this poor sick child [...] If there is any thing disagreeable going on, men are always sure to get out of it, [...] and because I am the poor mother, I am not to be allowed to stir;’³²⁶ (P.)

Anne con actitud moderadora, y con la intención de calmar a su hermana, le dirá que la actividad de cuidar y de atender no es propia de los hombres. Y en este contexto, efectivamente, así es. No son los hombres los que vemos atender y cuidar, son las mujeres. “Nursing does not belong to a man, it is not his province”.³²⁷ (P.)

Sorprende también encontrar del mismo personaje que se quejaba de su papel doméstico dentro del círculo familiar, Mary Musgrove, que a su vez y de una forma muy conservadora, defiende que la mujer no debe arriesgar el estatus social de su familia con matrimonios no convenientes. El lector comprobará a lo largo de la lectura de esta novela que Mary se contradice constantemente entre lo que dice y lo que hace.

‘I do not think a woman has a right to make a choice that may be disagreeable and inconvenient to the *principal* part of her family, and be giving bad connections to those who have not been used to them.’³²⁸ (P.)

La queja y la búsqueda de protagonismo serán unas de las características constantes del comportamiento de Mary Musgrove, que nos recuerdan, por otro lado, a las frecuentes protestas de la sacrificada y contradictoria Mrs. Norris de *Mansfield Park*.

Igualmente, otro personaje femenino, Mrs. Croft, reivindicará hablando con su hermano, el Capitán Wentworth, el derecho de toda mujer a ser tratada como un ser racional, en lugar de como algo delicado desprovisto de esa cualidad intelectual.

‘But I hate to hear you talking so, like a fine gentlemen, and as if women were all fine ladies, instead of rational creatures [...]’³²⁹ (P.)

³²⁶ [¡Así! Tú y yo tenemos que quedarnos aquí encerradas, con este pobre niño enfermo [...] Si hay alguna cosa desagradable que ocurra, los hombres siempre se las arreglan para quedarse fuera, [...] y porque soy la pobre madre, no se me permite moverme;] (P. p. 53)

³²⁷ [‘Cuidar de un niño, no le pertenece al hombre, no es su terreno’] (P. p. 53)

³²⁸ [‘No creo que una mujer tenga ningún derecho a elegir lo que podría estar en desacuerdo o ser inconveniente para la *principal* parte de la familia, y dar malas conexiones a aquellos que no han estado acostumbrados a ellas.’] (P. p. 70)

Vemos así como Austen quiere plasmar el derecho de las mujeres a poder opinar y reclamar ser tratadas y vistas de forma diferente a la frecuente y habitual. Si bien, en su exposición, no olvida los puntos contradictorios de alguna de ellas.

En las reuniones sociales que se describen en la novela, observamos cómo se espera del grupo de los hombres que actúen de una determinada manera. Y cómo, también, del grupo de las mujeres se espera actúen de otra diferente. Un caso ilustrador, lo tenemos en la cena celebrada en la casa de los Musgroves en Bath.

The party separated. The gentlemen had their own pursuits, the ladies proceeded on their own business, [...] ³²⁹ (P.)

Para las mujeres quedaban las conversaciones relacionadas con sus espacios privados donde se hablaba de asuntos domésticos, vecinos, bailes y música.

[...] and the female were fully occupied in all the other common subjects of house-keeping, neighbours, dress, dancing, and music. ³³⁰ (P.)

De igual manera debemos destacar un paso hacia adelante en la acción ejecutada por un representante del sexo masculino, Mr. Knightley, que tras casarse con Emma es él quien se traslada a Hartfield, y no es Emma Woodhouse quien se va con su esposo a Donwell Abbey.

Como en todas las novelas de Austen, también en *Persuasion* veremos frecuentes situaciones donde poder presenciar las actividades que en esta época estaban destinadas a ser realizadas por hombres, y aquéllas destinadas a ser desarrolladas por las mujeres.

Las profesiones frecuentes para los hombres solían ser: la marina, el ejército, las leyes, la medicina y la iglesia. Mrs. Clay, la hija de Mr. Shepherd, hará un resumen de ellas destacando los inconvenientes de todas mientras habla con Sir Walter Elliot.

³²⁹ [‘Pero odio escucharte hablar así, como un buen caballero, y como si las mujeres fueran todas buenas damas, en lugar de criaturas racionales [...]’] (P. p. 65)

³³⁰ [El grupo se separó. Los caballeros tenían sus propias ocupaciones, las damas procedieron hacia sus asuntos.] (P. p. 212)

³³¹ [...] Y las damas estaban totalmente ocupadas en todos los otros temas comunes relacionados con el cuidado de la casa, los vecinos, los vestidos, la danza, y la música.] (P. p. 41)

‘[...] sailors do grow old betimes [...] Soldiers, in active service, are not at all better off [...] The lawyer plods, quite care-worn; [...] the physician is up at all hours, and traveling in all weather; and even the clergyman [...] is obliged to go into infected rooms, and expose his health [...]’³³² (P.)

De igual modo que en las otras novelas de la autora, se nos presentarán ejemplos de las actividades que los hombres realizaban como pasatiempos, las cuales solían ser la caza y el deporte. El principal representante aficionado a las mismas en *Persuasion*, hasta el punto de estar siempre ausente de su casa, será Charles Musgrove.

‘Oh! Charles is out shooting [...]’ (P.) ‘As it was, he did nothing with much zeal, but sport;’ ‘[...] when he came in from shooting,’ [...] (P.) ‘One morning, about this time, Charles Musgrove and Captain Wentworth being gone a shooting together.’³³³ (P.)

Asimismo, constataremos una vez más en *Persuasion*, lo importante que era para las jóvenes haber adquirido habilidades propias de su sexo, como tocar un instrumento musical, leer libros de viajes que permitieran conversar, bordar, pintar... Estas facultades les facilitaban el que supieran relacionarse con los caballeros, entre los cuales buscaban encontrar un pretendiente conveniente, dos ejemplos de ello los podemos ver en Henrietta y Louisa Musgrove.

Henrietta and Louisa, young ladies of nineteen and twenty, who had brought from a school at Exeter all the usual stock of accomplishments, and were now, like thousands of other young ladies, living to be fashionable, happy, and merry.³³⁴ (P.)

³³² [...] los marineros envejecen pronto [...] los soldados, en servicio activo, no tienen de ninguna manera mejor suerte [...] El abogado se arrastra, bastante agotado por las preocupaciones; [...] el médico está en pie a todas horas, y viajando haga el tiempo que haga; e incluso el clérigo [...] está obligado a ir dentro de habitaciones infectadas, exponiendo así su salud [...] (P. p. 21)

³³³ [‘¡Oh! Charles está fuera cazando [...]’ (P. p. 36) ‘Tal y como era, no hacía nada con mucho entusiasmo, salvo practicar deporte;’ ‘[...] cuando llegó de cazar’ (P. p. 52) ‘Una mañana, por estas fechas, Charles Musgrove y el Capitán Wentworth habiendo salido a cazar juntos.’ (P. p. 77)

³³⁴ [Henrietta y Louisa, eran jóvenes damas de diecinueve y veinte años, que habían traído de la escuela de Exeter toda la existencia de habilidades frecuentes, y estaban ahora, como miles de otras jóvenes damas, viviendo para estar a la moda, felices, y alegres.] (P. p. 39)

Igualmente, presenciaremos en esta novela avances premonitorios del comienzo de la mujer empresaria que manufactura artesanalmente productos con sus manos para luego venderlos, y con los beneficios que obtiene vive.

‘She taught me to knit [...] she put me in the way of making these little thread-cases, pin-cushions and card-racks, [...] and which supply me with the means of doing a little good to one or two very poor families in this neighbourhood [...] among those who can afford to buy, and she disposes of my merchandize.’³³⁵ (P.)

Otra mujer profesional que se nos presenta es la enfermera Rooke, precisamente la misma que enseña cómo fabricar su propia artesanía a Mrs. Smith. Esta última describirá a la enfermera Rooke como una persona que es capaz de ver la naturaleza humana. Esta capacidad le ha sido transmitida a través del trabajo que realiza, el cual implica estar en contacto con personas que se encuentran en situaciones difíciles. Mrs. Smith considerará a este personaje superior a muchos de los que han recibido la mejor de las educaciones.

De esta forma, Jane Austen nos está haciendo un análisis del valor de la educación en los seres humanos. No se trata solo de adquirir una serie de habilidades sino también de un constante auto examen de uno mismo consigo mismo y con la sociedad.

‘Nurse Rooke [...] hers is a line for seeing human nature; and she has a fund of good sense and observation which, as a companion, make her infinitely superior to thousands of those who having only received ‘the best education in the world,’ know nothing worth attending to.’³³⁶ (P.)

Desde una perspectiva de género, *Persuasion* es una novela que sigue dando pasos adelante como ya lo hicieran anteriormente, *Mansfield Park* y *Emma*. La capacidad de Austen de observación y de síntesis en esta novela llega a un punto muy alto. Se acerca

³³⁵ [‘Me enseñó a tejer [...] me puso en el camino para poder hacer estas pequeñas cajas para hilos, cojines para alfileres y exhibidores de cartas, [...] y que me proveen con los medios para hacer un poco de bien a una o dos familias pobres en este vecindario [...] entre los que pueden permitirse comprar, y ella distribuye mi mercancía.’] (P. p. 146)

³³⁶ [‘La enfermera Rooke [...] la suya es una forma de ver el ser humano, y está fundamentado en el buen sentido y en la observación que, como compañía, la hace infinitamente superior a miles de aquellos que habiendo solo recibido ‘la mejor educación del mundo’, no saben nada que merezca la pena en qué ocuparse.’] (P. p. 146)

a la mujer y se acerca al hombre con un gran respeto. En definitiva, se acerca al ser humano buscando comprenderle.

Dentro de los bloques temáticos en los que se pueden agrupar los aspectos tratados en *Persuasion*, correspondería ahora dedicar la atención al valor de los espacios itinerantes que en ésta aparecen, y a la capacidad de la persona para hacerlos propios a través de las experiencias que en éstos vive.

Un dato curioso es el movimiento de las personas y su paso por las casas que van habitando. En *Emma* teníamos viajes incesantes de ida y vuelta a la tienda Fords. En *Persuasion* tenemos familias que van y vienen de una casa a otra. Muchos de ellos pertenecen a la profesión de la marina, están acostumbrados a ir de puerto en puerto y a construir sus hogares en el lugar donde amarran sus embarcaciones.

Persuasion es una novela ágil donde el lugar físico y concreto en el que las personas viven, ya no marca definitivamente su destino como ocurría en *Mansfield Park*, y en cierta medida en *Emma*; en esta nueva obra objeto de análisis, hay movilidad y la posibilidad de crear voluntariamente distintos rumbos y metas.

Esta narración es mucho más breve que las dos anteriores, es sintética, precisa, tiene un ritmo rápido, va a la esencia de forma más directa. El lector espectador, al que se le ha omitido un primer acto que ocurrió hace ocho años, entra de lleno en un segundo acto. Éste va teniendo un conocimiento y una constante presencia de ese primer volumen omitido e implícito a través, principalmente, de la consciencia del personaje femenino protagonista, quien vuelve reiteradamente al pasado desde su realidad presente.

Así transcurre la acción en esta novela, de forma activa, precisa, contándolo todo con su sabia economía de movimientos, e imprescindibles diálogos teatrales. El lector pasa de mirar Kellynch-hall para estar viviendo un tiempo dentro de Uppercross Cottage, de allí visitará en varias ocasiones la Great House de Uppercross, y de forma casi accidental recorrerá los paisajes marítimos de Lyme que impregnarán profundamente las vidas de los personajes, para acto seguido recorrer las calles del visitado y turístico Bath, poblado de salones sociales.

Si en *Emma* el tema de la religión apenas aparece de forma directa, aunque indirectamente la tengamos presente a través del siempre correcto Mr. Knightley, y la Naturaleza se va transformando en un paisaje urbano a la vez que el matrimonio es visto como un juego de adivinanzas; en *Persuasion*, la religión apenas si se trata, el matrimonio es visto a través de la transmisión de la herencia y la primogenitura, y la Naturaleza vuelve a tener una gran importancia como la tenía en *Mansfield Park*, sobre todo en la descripción de los paisajes de Lyme.

Los cambios de escenario donde la acción transcurre se producen de forma veloz y eficaz, como así ocurre en el teatro cuando el jefe de la tramoya da la orden, y los tramoyistas bajan un nuevo telón desde los telares que transportará al espectador a un lugar nuevo en cosa de un instante.

En el mismo momento que en el escenario, aprovechando el oscuro, los utileros pondrán y quitarán artefactos y mobiliario; tan sólo un segundo, y los focos iluminarán de nuevo la escena, y nos sorprenderemos observando otro espacio diferente al que acabamos de dejar.

Al igual que en las anteriores novelas, en *Persuasion* tendremos cuartos propios donde Anne Elliot acudirá con frecuencia, como Fanny Price y Emma, para poner en orden sus pensamientos y calmar sus sentimientos.

Nuestra actual heroína encontrará un cuarto propio en cada una de las casas en las que habita: Kellynch-hall, Uppercross Cottage, la Great House, la casa de los Harville, Camden-place.

Esta movilidad de los espacios privados creados está magníficamente expresada por medio del entrañable matrimonio del Almirante Croft y Mrs. Croft. Ambos son inseparables, y específicamente hablarán del espacio propio, diciendo lo cómodos que se han sentido siempre en los diferentes escenarios que han habitado, independientemente de algunas incomodidades que algunos de estos lugares hubieran podido tener. Estos personajes resaltan que es la relación que tienen entre ellos lo que va impregnando de comodidad los diferentes hogares en los que van viviendo.

Hasta ahora, y con frecuencia a lo largo de toda la narrativa de Austen, hemos visto grandes esfuerzos realizados por los personajes para mantener la casa que habitan y heredarla. Este aspecto va a cambiar en *Persuasion*. La escritora se ayuda para ello, poblando la novela de marineros acostumbrados a cambiar de puerto en puerto. El movimiento de estos personajes confiere dinamismo a la novela, y huye del estancamiento de los mismos.

En el personaje de la protagonista de la novela, Anne Elliot, veremos que la casa de sus orígenes, una vez dejada, ya no vuelve a sentirla como propia, incluso siente que está mejor rodeada de personas ajenas. Son otros espacios con otras personas donde Anne tiene la posibilidad de vivir otras experiencias; y esto es lo que la hace sentir que está en su casa, aunque no sea su casa biológica, cuando tiene estos sentimientos.

Esto mismo será lo que le haga no sentir Kellynch-hall como su hogar cuando vuelve de visita acompañada por Lady Russell para saludar a los nuevos arrendatarios, el Almirante Croft y Mrs. Croft.

Más adelante, Anne Elliot, no luchará por volver a recuperar este escenario, a pesar de que le hubiera sido fácil casándose con Mr. Elliot, el heredero de Sir Walter Elliot.

De la misma forma, le ocurrió a Fanny Price de *Mansfield Park* cuando retornó al hogar de su familia biológica en Portsmouth, y se dio cuenta que “Portsmouth era Portsmouth pero Mansfield Park era su casa”.

También Anne Elliot, como Fanny Price, recibirá un trato peyorativo de su propia familia en Kellynch-hall, y será en otros lugares con otras personas donde Anne se sentirá acogida, respetada y valorada.

Un cuarto bloque temático dedicado a la novela de *Persuasion* estaría lleno de esos instantes iluminadores que como focos inesperados se encienden de repente en el escenario, y nos permiten darnos cuenta de cosas que hasta ese momento habían estado en la penumbra.

En el análisis de esta novela nos sorprendemos con estos destellos que van a suponer un punto de inflexión en el devenir de la trama. ¿Qué hubiera ocurrido si esto no hubiera sucedido así? Otra cosa, sin duda.

Uno de ellos, ocurrirá en Lyme cuando Mr. Elliot y Anne se cruzan sin conocerse y mantienen juntos sus miradas durante un instante que no pasará desapercibido para el Capitán Wentworth. (*Anexo III, Ilustración nº 9*)

Este hecho desencadenará más adelante el cortejo de Mr. Elliot hacia ella en Bath, cuando vuelven a encontrarse; ocurre en un instante, ninguno de ellos dos lo olvidará, tampoco será ignorado por el Capitán Wentworth.

They ascended and passed him; and as they passed, Anne's face caught his eye, and he looked at her with a degree of earnest admiration, which he could not be insensible of [...] Anne felt that she should like to know who he was.³³⁷ (P.)

Otra situación ilustradora la podemos observar cuando en un momento inesperado, Louisa Musgrove cae en el muelle sin que el Capitán Wentworth pueda sujetarla. Este instante cambiará, de alguna forma, el destino de sus vidas marcando un dramático y radical punto de inflexión en la historia. (*Anexo III, Ilustración nº 10*)

³³⁷ [Ascendieron y le sobrepasaron; y así como le pasaban; la cara de Anne quedó atrapada con su mirada, y la miró con una intensidad de sincera admiración, de la que no pudo ser indiferente [...] Anne sintió que le gustaría saber quién era.] (P. p. 97)

'I am determined I will' [...] she fell on the pavement on the Lower Cobb, and was taken up lifeless.³³⁸ (P.)

Hasta ese momento, todo parecía indicar que el Capitán Wentworth estaba cortejando a Louisa Musgrove. A partir de ese instante, y dadas las circunstancias que la convalecencia de Louisa determinó, surgirá el amor entre ella y el Capitán Benwick; y esto, a su vez, ofrecerá la posibilidad del reencuentro de Anne Elliot con su verdadero amor, el Capitán Wentworth.

[...] Captain Benwick and Louisa Musgrove! It was almost too wonderful for belief; the day at Lyme, the fall from the Cobb, might influence her health, her nerves, her courage, her character to the end of her life, as thoroughly as it appeared to have influenced her fate.³³⁹ (P.)

Tras este suceso, el Capitán Wentworth se marchará donde poder madurar sus sentimientos de amor hacia Anne Elliot, y volverá dispuesto a hacerlos realidad dirigiéndose a Bath donde sabe que Anne se ha trasladado con su familia.

En este nuevo escenario surgirá un encuentro inesperado entre Anne Elliot y el Capitán Wentworth. Durante el diálogo que mantienen en esta escena será el Capitán el que se muestre más turbado.

[...] and the very next time Anne walked out, she saw him [...] He was more obviously struck and confused by the sight of her, than she had ever observed before; he looked quite red.³⁴⁰ (P.)

A partir de este instante, Anne y el Capitán Wentworth irán poco a poco acercándose, estudiándose, preguntándose dónde están los sentimientos de uno con respecto a los

³³⁸ [Estoy decidida, lo haré [...] cayó sobre el pavimento del Lower Cobb, y la levantaron sin vida.] (P. p. 102)

³³⁹ [i[...] El Capitán Benwick y Louisa Musgrove! Era todo demasiado increíble como para creerlo; el día en Lyme, la caída desde el Cobb, podría influenciar su salud, sus nervios, su valor, su carácter hasta el final de su vida, tan radicalmente como parecía haber influido en su destino.] (P. p. 155-156)

³⁴⁰ [...] y la siguiente ocasión en la que Anne paseó, lo vio [...] Él estaba más sorprendido y confundido obviamente por la visión de ella, como nunca lo había visto antes; parecía bastante ruborizado.] (P. p. 165)

del otro, hasta que lleguen al momento en el que los dos saben que ya no se separarán jamás.

En otro maravilloso segundo, Anne Elliot recibirá disimuladamente la carta que el Capitán Wentworth le dará a escondidas tras la conversación que ésta mantuvo con el Capitán Harville, y la vida parecerá transformarse mágicamente en cosa de un instante.

De igual modo, y dentro de un quinto bloque temático, se nos presenta el tema de la decadente y pretenciosa clase social aristocrática desde el comienzo de la novela, destacando el extravagante estilo de vida que lleva Sir Walter Elliot en Kellynch-hall desde el fallecimiento de Lady Elliot, dado que ésta era la persona que ponía cierta moderación a sus excesos.

While Lady Elliot lived, there had been method, moderation and economy, [...] but with her had died all such right-mindedness.³⁴¹ (P.)

Ante la propuesta de su representante legal, Mr. Shepherd, de vender la casa de Kellynch-hall y salvar así las deudas contraídas, Sir Walter Elliot se opone rotundamente. (*Anexo III, Ilustración nº 2*)

‘What! Every comfort of life knocked off!! Journeys, London, servants, horses, table [...] No, he would sooner quit Kellynch-hall at once, than remain in it on such disgraceful terms.’³⁴² (P.)

Durante el desarrollo de la novela encontraremos numerosas referencias a la importancia de la clase social de pertenencia, y al estado de alerta que los personajes deben tener en no vincularse con clases diferentes a la propia.

Esta posición estará representada por Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot, y de una forma más moderada por Lady Russell, amiga de la familia, y muy especialmente de la fallecida, Lady Elliot y de su hija, Anne Elliot.

Una de estas ocasiones donde poder apreciarlo, la encontramos cuando Elizabeth Elliot entabla amistad con la hija de Mr. Shepherd, Mrs. Clay, que tras la ruptura de su

³⁴¹ [Mientras Lady Elliot vivió, había habido método, moderación y economía, [...] pero con ella había muerto todo sentido común.] (P. p. 10)

³⁴² [‘¡Qué! ¡¡Todas las comodidades de la vida terminadas!! Viajes, Londres, sirvientes, caballos, comidas [...] No, antes dejaría Kellynch-hall de una vez, que permanecer allí en tan vergonzosos términos’.] (P. p. 14)

matrimonio vuelve a la casa paterna acompañada de sus dos hijos. Lady Russell, la siempre vigilante del decoro de la familia Elliot, enciende la luz de alarma.

Mrs. Clay was, in Lady Russell's estimate, a very unequal, [...] - and a removal that would leave Mrs. Clay behind, and bring a choice of more suitable intimates within Miss Elliot's reach, [...]³⁴³ (P.)

La actitud peyorativa de Sir Walter Elliot hacia todo aquello que no sea su estrecho y elitista punto de mira aparecerá como una constante a lo largo de la novela. Lo vemos en la crítica ofensiva que hace hacia la profesión de la marina, argumentando que son personas de nacimiento oscuro, pudiendo éstas llegar a ser distinguidas con honores que ni sus padres ni sus abuelos sospechaban, dejando así ver lo importante que es para él, el linaje heredado.

Esta actitud del propio Sir Elliot contrasta con él mismo que tan sólo poseía el título de baronet, el cual estaba por debajo del título de barón que dentro de la clase aristocrática ocupaba un peldaño relativamente bajo. Este detalle está apuntado por Gillian Beer en su primera nota a la novela de *Persuasion*.

'I have two strong grounds of objection to it. First, as being the means of bringing persons of obscure birth into undue distinction, and raising men to honours which their fathers and grandfathers never dreamt of;³⁴⁴ (P.)

Otro ejemplo ilustrador de la importancia de permanecer dentro de la clase social de pertenencia, lo podemos observar cuando Charles Musgrove pide la mano de Anne Elliot, proposición que fue rechazada por ésta y que Lady Russell lamentó, basándose en el hecho de que el pretendiente era el hijo mayor de un hombre con propiedades e importancia, posicionado como el segundo inferior en el condado; el primer lugar lo ocupaba el propio Sir Walter Elliot.

La actitud de Lady Russell nos confirma, una vez más, que el barómetro que medía el valor de un buen matrimonio eran las posesiones y la clase social de la persona con la que se producía la unión. Este caso nos lleva de inmediato a *Mansfield Park* donde

³⁴³ [Mrs. Clay era, a juicio de Lady Russell, muy desigual, [...] y un traslado que dejara a Mrs. Clay detrás, y traer así una elección de amigas íntimas más adecuadas cerca de Miss Elliot, [...]] (P. p. 17)

³⁴⁴ [‘Tengo dos fuertes objeciones de peso. Primero, como medio de llevar a personas de oscuro nacimiento a una distinción indebida, y elevar a hombres a honores con los que sus padres y sus abuelos nunca soñaron;] (P. p. 20)

todos daban por sentado la unión entre Henry Crawford y Fanny Price por el buen partido que éste suponía para ella.

And Lady Russell had lamented her refusal; for Charles Musgrove was the eldest son of a man, whose landed property and general importance, were second, in that country, only to Sir Walter's. ³⁴⁵ (P.)

Un aspecto ampliamente tratado en toda la narrativa de Austen, y así ocurre también en *Persuasion*, será las consecuencias que el tipo de matrimonio que se haga tenga en la vida de las personas que lo contraen así como en sus descendientes. Lo podemos ver en los diferentes matrimonios realizados por las hermanas Mrs. Musgrove y Mrs. Hayter.

Asimismo, esta misma característica la observábamos también en los diferentes matrimonios de las tres hermanas de *Mansfield Park* que determinaron el desarrollo de tres estilos de vida totalmente diferentes: Lady Bertram, Mrs. Norris y Mrs. Price.

Mrs. Musgrove and Mrs. Hayters were sisters. They had each had money, but their marriages had made a material difference in their degree of consequence [...] and while the Musgroves were in the first class of society in the country, the young Hayters would, from their parents' inferior, retired, and unpolished way of living, and their own defective education, have been hardly in any class at all, [...] ³⁴⁶ (P.)

En otra ocasión, Sir Walter Elliot criticará la desafortunada relación que su hija Anne Elliot tiene con Mrs. Smith, la cual pertenece a una clase social inferior.

³⁴⁵ [Y Lady Russell había lamentado su rechazo, pues Charles Musgrove era el primogénito de un hombre, cuya propiedad como terrateniente y cuya importancia en general, le hacían ser el segundo, en ese país, después de Sir Walter.] (P. p. 28)

³⁴⁶ [Mrs. Musgrove y Mrs. Hayter eran hermanas. Cada una de ellas había tenido dinero, pero sus matrimonios habían ocasionado diferencias materiales a distintos niveles en relación a sus consecuencias [...] y mientras los Musgroves ocupaban la primera clase de la sociedad en el país, los jóvenes Hayters no podían, debido a la inferior forma de vivir de sus padres, retirada, y sin pulir, y por su propia educación con carencias, ocupar apenas ninguna clase, [...]] (P. p. 69)

‘i[...] to be the chosen friend of Miss Anne Elliot, and be preferred by her, to her own family connections among the nobility of England and Ireland! Mrs. Smith, such a name!’³⁴⁷ (P.)

Ante ello, Anne no puede dejar de sonreír dada la paradoja que se produce pues Sir Walter Elliot y su hermana Elizabeth han hecho lo mismo que critican de ella, han adoptado una amistad de inferior clase social, Mrs. Clay; sin embargo, tan solo les dirá lo siguiente:

‘[...] that Mrs. Smith was not the only widow in Bath between thirty and forty, with little to live on, and no sir-name of dignity.’³⁴⁸ (P.)

Jane Austen nos refleja de esta forma, lo frecuente que es encontrar comportamientos paradójicamente contradictorios en el ser humano. Son muchos los personajes que nos lo representarán una y otra vez; Mrs. Norris en *Mansfield Park*, Mrs. Elton en *Emma*, Sir Walter Elliot, Elizabeth Elliot en *Persuasion*, son solo algunos de ellos.

Dentro de la importancia del tema de la clase social tratado en *Persuasion*, podemos analizar a Mary Musgrove, personaje que destaca por estar quejosa casi constantemente; se distinguirá, a su vez, por su posición bastante conservadora en cuanto a la distinción y a la pertenencia a su clase social.

Igualmente, será característico de ella como ya describí anteriormente, sus constantes contradicciones. Por un lado, se quejará de su condición de mujer en cuanto a las obligaciones domésticas y reivindicará una igualdad con respecto al papel ejecutado por el varón. Y por otro lado, considerará que la mujer no tiene derecho a hacer una elección que perjudique con malas conexiones la posición de la familia en cuanto a su estatus social.

‘[...] I do not think a woman has a right to make a choice that may be disagreeable and inconvenient to the *principal* part of her family, and be giving bad connections to those who have not been used to them.’³⁴⁹ (P.)

³⁴⁷ [‘i[...] ser la amiga elegida de Miss Anne Elliot, y ser la preferida por ella, a las relaciones de su propia familia entre la nobleza de Inglaterra e Irlanda! ¡Mrs. Smith, vaya nombre!] (P. p. 148)

³⁴⁸ [‘[...] que Mrs. Smith no es la única viuda de Bath entre los treinta y los cuarenta, con pocos medios con los que vivir, y sin ningún nombre de dignidad.] (P. p. 149)

Austen ha querido mostrar la jerarquización del ser humano en clases también mar adentro, donde un rango inferior dentro de la propia profesión de la marina puede ser considerado peyorativamente.

Lo vemos cuando el Almirante Croft hablando con Anne Elliot acerca del Capitán Benwick admite que su única falta estriba en que sólo es comandante: "He is only a commander, it is true [...] but he has not another fault that I know of."³⁵⁰ (P.)

La novela terminará ensalzando otros valores distintos a los heredados por el linaje de una clase aristocrática caprichosa y decadente. Estos valores estarán representados por el Capitán Wentworth, que si bien en un principio fue rechazado por la familia Elliot por no tener una posición social que se pudiera igualar a la de ellos, fue capaz de obtenerla a través del mérito y del trabajo, quedando por encima de aquellos que habiendo obtenido estatus tan sólo como herencia, no tuvieron ni la capacidad ni el buen juicio de saber mantenerlo.

La escritora quiere así criticar las extravagancias de la pretenciosa clase social aristocrática de su contexto vital e histórico; de igual modo, quiere destacar el valor y el mérito al esfuerzo del ser humano.

Captain Wentworth, with five-and-twenty thousand pounds, and as high in his profession as merit and activity could placed him, was no longer nobody. He was now esteemed quite worthy to address the daughter of a foolish spendthrift baronet, who had not had principle or sense enough to maintain himself in the situation in which Providence had placed him, [...] ³⁵¹ (P.)

Además de los temas desarrollados anteriormente dentro de sus bloques temáticos, esta novela tratará en profundidad el problema de la mujer al quedarse soltera, y sus consecuencias con respecto a la herencia y a la primogenitura. Todo ello estará, de igual forma, íntimamente relacionado con el tema sobre la clase social de pertenencia.

El personaje de Elizabeth Elliot representará a este prototipo de mujer. La conocemos desde el inicio de la novela. De ella se nos dice que durante trece años ha abierto cada baile de crédito que su contexto le ha podido propiciar; y sin embargo, sigue soltera

³⁴⁹ '[...] No creo que una mujer tenga el derecho a hacer una elección que pueda ser desagradable o inconveniente para la *principal* parte de su familia, y dar así conexiones malas a las que no habían estado acostumbrados.]' (P. p. 70)

³⁵⁰ '[Solo es un comandante, es verdad [...] pero no tiene ninguna otra falta que yo sepa]' (P. p. 161)

³⁵¹ [El Capitán Wentworth, con veinticinco mil libras, y situado en su profesión tan arriba como el mérito y la actividad pudieron posicionarle, no era ya un don nadie. Ahora era bastante apreciado como para merecer dirigirse a la hija de un ridículo baronet despilfarrador, que no tenía principios o sentido común suficiente como para mantenerse en la situación en la que la Providencia le había situado,] (P. p. 232)

viendo como se acerca la edad peligrosa para una mujer donde las posibilidades de hacer un buen matrimonio se van reduciendo.

Thirteen winters' revolving frosts had seen her opening every ball of credit which a scanty neighbourhood afforded [...] but she felt her approach to the years of danger.³⁵² (P.)

Sin embargo, este problema no afectaba a los primogénitos varones que tenían los medios con los que vivir asegurados como podemos apreciar en el discurso de Charles Musgrove hablando de su primo, Charles Hayter.

Charles Hayter was an eldest son, and he saw things as an eldest son himself [...] 'that he is the eldest son; whenever my uncle die, he steps into very pretty property [...] and with that property he will never be a contemptible man.'³⁵³ (P.)

Seguidamente, y ocupando un quinto bloque, Jane Austen explorará de forma disimulada la posible homosexualidad de Sir Walter Elliot, que desarrollaré ampliamente en el apartado dedicado a elementos innovadores de *Persuasion* con respecto a sus anteriores novelas, *Mansfield Park* y *Emma*.

A su vez, la novela nos presentará un análisis de los hábitos sociales comúnmente aceptados que llevarán implícitos el significado de un lenguaje propio.

Uno de ellos consistía en dejar tarjetas en las casas que se querían visitar. A Camden-place, la nueva residencia de Sir Walter Elliot en Bath, por ejemplo, acudían muchos a dejar su tarjeta con el deseo de entablar relaciones.

³⁵² [Trece heladas de invierno la habían visto abrir cada baile de prestigio que el escaso vecindario permitía [...] pero sentía que se acercaba a los años de peligro.] (P. p. 8)

³⁵³ [Charles Hayter era el hijo primogénito, y veía las cosas como un hijo primogénito [...] 'que él es el primogénito; cuando quiera que sea que mi tío muera, pasará a poseer una propiedad muy buena [...] y con esa propiedad nunca será un hombre despreciable.'] (P. p. 71)

[...] and still were perpetually having cards left by people of whom they knew nothing.³⁵⁴ (P.)

Descubriremos a lo largo del desarrollo de la narración que viajar en domingo no era visto socialmente con buenos ojos. Anne Elliot analizando a Mr. Elliot descubre que una de sus costumbres era ésta.

She saw that there had been bad habits; that Sunday-travelling had been a common thing;³⁵⁵ (P.)

Otro hábito social consistía en que las damas debían ir cogidas del brazo del caballero que las acompañara mientras éstas estuvieran ocupando el espacio público. Algún ejemplo que lo ilustra lo vemos cuando el Almirante y Anne se encuentran por sorpresa en la calle y deciden andar juntos. Éste le dice a ella que tome su brazo.

‘There, take my arm; that’s right; I do not feel comfortable if I have not a woman there.’³⁵⁶ (P.)

En este gesto podemos apreciar el papel del hombre que dirige el camino que recorre la mujer que debe ser llevada del brazo por él. Sin embargo, en el espacio privado doméstico, la mujer podrá andar de una sala a otra sin ir cogida del brazo de ningún hombre. En esta circunscripción reservada, ella tiene poder y autonomía, no necesita del timón masculino.

Asimismo, otro caso que ilustra esta repetida forma social, lo observamos cuando Anne y Mr. Elliot se van andando después que ésta haya hablado con el Capitán Wentworth tras su encuentro inesperado en Bath, “and in another moment they walked off together, her arm under his”³⁵⁷ (P.)

El correlativo bloque temático estaría dedicado al humor presente también en *Persuasion*, del cual encontraremos situaciones muy teatrales exquisitamente salpicadas de cierta ironía. Habíamos presenciado ya este humor en *Mansfield Park*

³⁵⁴ [...] y todavía estaban recibiendo perpetuamente cartas de personas de quien no sabían nada.] (P. p. 129)

³⁵⁵ [Vio que había habido malos hábitos; que el viajar en domingo había sido algo frecuente;] (P. p. 151)

³⁵⁶ [‘Ahí, toma mi brazo; eso es; no me siento cómodo si no tengo a una mujer ahí.’] (P. p. 159)

³⁵⁷ [Y en otro momento se fueron caminando juntos, su brazo bajo el suyo.] (E. p. 203)

durante los preparativos de la obra de teatro, o en *Emma* durante la realización del retrato de Harriet.

En *Persuasion*, Austen nos hará igualmente sonreír y reír varias veces. Una de estas situaciones será cuando presenciemos la emoción que Mrs. Musgrove, de complexión y tamaño corpulentos, está sintiendo reviviendo la pérdida de su hijo; experimentando esta pérdida más ahora que cuando en realidad ocurrió, queriendo la autora destacar, precisamente, esta paradoja.

A large bulky figure has as good a right to be in deep affliction, as the most graceful set of limbs in the world.³⁵⁸ (P.) (*Anexo III, Ilustración nº 6*)

Otra divertida situación la podemos encontrar cuando miramos al Almirante Croft observar sorprendido un barco pintado que encuentra en el escaparate de una tienda de Bath, y que analizaré con más profundidad en el capítulo dedicado a las semblanzas entre *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion*.

Ocupando un décimo bloque de los temas analizados en la novela de *Persuasion*, tendríamos una serie de profundas reflexiones que Jane Austen hace sobre el dolor, el honor, y el sentido del deber en el ser humano.

Estas las podemos estudiar a través de las siguientes escenas. Una de ellas ocurrirá cuando Anne Elliot tiene conocimiento de la presencia en Bath de una antigua amiga suya de la escuela, ahora llamada Mrs. Smith, que se encuentra viuda, enferma y sin medios económicos. Anne Elliot decide renovar su amistad con ella.

Tras la observación que hace de su amiga, llega a la conclusión de que no es sólo la fortaleza y la resignación lo que hay en la persona de Mrs. Smith sino la flexibilidad de su mente, que es capaz de transformar lo malo en bueno, aun en las situaciones más desesperadas, siendo éste un pensamiento elevado digno de destacarse.

She watched – observed – reflected - and finally determined that this was not a case of fortitude or of resignation only [...] here was that elasticity of mind, [...] that power of turning readily from evil to good.³⁵⁹ (P.)

³⁵⁸ [Una figura grande y voluminosa tiene tanto derecho a estar profundamente afligida, como la más delicada colección de extremidades del mundo.] (P. p. 64)

³⁵⁹ [Ella miró – observó – reflexionó - y finalmente determinó que no era un caso de fortaleza o resignación solo [...] aquí había esa elasticidad de la mente, [...] ese poder de volver inmediatamente lo malo en bueno.] (P. p. 145)

Asimismo, a lo largo de las visitas que Anne Elliot hace a Mrs. Smith, con frecuencia saldrá como tema de conversación la enfermera Rooke que la cuida, la cual es puesta por Mrs. Smith como ejemplo de heroísmo, fortaleza, paciencia y resignación.

En estos encuentros que las dos amigas mantienen reflexionarán sobre aspectos del escenario donde vive una persona enferma. Este espacio es visto por ellas como un lugar que alberga un material exquisito con el que crear las mejores de las obras.

En definitiva, Austen nos está hablando del dolor humano como fuente para la creación de la obra literaria. Posiblemente, la autora esté influida por las propias situaciones dolorosas por las que ella misma, y sus personas más cercanas, pasaron en determinados momentos de su vida.

What instances must pass before them of ardent, disinterested, self-denying attachment, of heroism, fortitude, patience, resignation - of all the conflicts and all the sacrifices that ennoble us most. A sick chamber may often furnish the worth of volumes.³⁶⁰ (P.)

El día que Mrs. Smith descubre a Anne que conoce bien a Mr. Elliot, presentándole como prueba una carta que le delata, Anne reflexionará sobre el hecho de que ver una carta privada es una violación de las leyes del honor; a pesar de que esta misma carta sea la que desvele la verdadera naturaleza de Mr. Elliot.

Austen nos deja así abierto el delicado aspecto de si el fin justifica los medios, y si quebrantando las leyes del honor podemos cuestionar el honor de otros. De hecho, Anne Elliot no llegará a hacer pública la información contenida en esta carta ni a su padre ni a su hermana, ni siquiera a Lady Russell.

She was obliged to recollect that her seeing the letter was a violation of the laws of honour, that no one ought to be judged or to be known by such testimonies, that no private correspondence could bear the eye of others, [...] ³⁶¹ (P.)

³⁶⁰ [Qué ocasiones debían pasar delante de ellos de ardiente, de desinteresado, de abnegado apego, de heroísmo, de fortaleza, de paciencia, de resignación - de todos los conflictos, de todos los sacrificios que más nos ennoblecen. La habitación de un enfermo puede con frecuencia ser una fuente inspiradora para un libro que merezca la pena.] (P. p. 146)

³⁶¹ [Estuvo obligada a recordar que el ver su carta era una violación de las leyes del honor, que ninguno debería ser juzgado o ser conocido por tales testimonios, que ninguna correspondencia privada podría soportar la mirada de otros, [...]] (P. p. 192)

En la siguiente reflexión que hace Anne Elliot en relación a la ruptura del compromiso contraído con el Capitán Wentworth, ocurrida en el primer acto omitido de la novela, ella admitirá que actuó correctamente sometándose a los deseos de Lady Russell. Habiendo actuado así, la protagonista consideraba que no tenía nada por lo que reprocharse. Anne Elliot en su temprana juventud valoraba el sentido del deber en la mujer.

‘But I mean, that I was right in submitting to her, and that if I had done otherwise, I should have suffered more in continuing the engagement than I did even in giving it up, because I should have suffered in my conscience: I have now, as far as such a sentiment is allowable in human nature, nothing to reproach myself with; and if I mistake not, a strong sense of duty is no bad part of a woman’s portion.’³⁶² (P.)

Por último, hay que destacar que Jane Austen con su novela *Persuasion* quiere pagar un tributo a la profesión de la marina. Dos de los hermanos de la autora fueron marineros y ésta conocía de cerca este mundo. Apreciaba la labor que estos hombres hacían por la nación y consideraba que su trabajo no estaba bien reconocido por la misma. El último párrafo con el que termina su novela así lo indica.

She gloried in being a sailor’s wife, but she must pay the tax of quick alarm for belonging to that profession which is, if possible, more distinguished in its domestic virtues than in its national importance.³⁶³ (P.)

Al igual que *Mansfield Park* y *Emma*, *Persuasion* también es una novela cargada de teatralidad. Jane Austen afinará su pluma en ésta, de la que saldrán una gran riqueza de semitonos, exquisitamente comunicados a través del proceso interno que sigue su nueva heroína, Anne Elliot.

³⁶² [‘Pero lo que quiero decir, es que estaba en lo cierto entregándoselo, y que si lo hubiera hecho de otra forma, hubiera sufrido más continuando el compromiso de lo que sufrí incluso habiéndolo dejado, porque habría sufrido en mi conciencia: no tengo ahora, tan lejos como tal sentimiento es permitido en la naturaleza humana, nada con lo que reprocharme; y si no me equivoco, un sentido fuerte del deber no es una parte nociva en una mujer.’] (P. p. 231)

³⁶³ [Se vanagloriaba de ser la esposa de un marinero, pero debía pagar el precio del sobresalto imprevisto por pertenecer a esa profesión en la que es, si es posible, más distinguida en sus virtudes domésticas que en su importancia nacional.] (P. p. 236)

Como en las anteriores narraciones, la directora de escena aunará todos los elementos que componen la creación teatral, y los colocará en los variados escenarios que aparecen en esta obra para que entre ellos interactúen, y se produzca la magia.

5. II PERSONAJES

El elenco de personajes en la novela de *Persuasion* es numeroso. Se podrían hacer varias clasificaciones para agruparlos. Una de ellas sería atendiendo a la clase social de pertenencia. Otra podría ser de acuerdo a la importancia que estos personajes tienen para el desarrollo de la acción. También podrían clasificarse en cuanto a los escenarios que habitan que estaría intrínsecamente unido a la clase social que ocupan. Algunos de ellos, a los que el lector no escuchará hablar directamente, les corresponderá hacer un papel de figuración habitando en los huecos, sin foco directo, que les dejan los personajes protagonistas dentro de los espacios que presenciamos, actuando en algunas ocasiones como importantes nexos conductores necesarios para la evolución de la trama.

En un lugar diferenciado estaría la heroína de *Persuasion*, Anne Elliot. Por descendencia pertenece al linaje de los Elliot y a la casa de Kellynch-hall, su escenario. Sin embargo, no estará orgullosa ni de su linaje ni del lugar que lo representa. No tendrá sentimientos de pertenencia ni por uno ni por otro. Anne Elliot pertenecerá a todas las clases sociales y a todos los escenarios. Nuestra nueva heroína va a ejemplificar un modelo de ser humano. En ella veremos retazos fundamentales de las otras heroínas de la narrativa de Austen, y como en otras ocasiones, también en ella veremos muchas veces, a la propia autora.

Dentro de los representantes de la clase aristocrática en la novela, estarían aquellos personajes que pertenecen a este estrato social sintiéndose muy orgullosos por ello. No quieren mezclarse con personas de otras clases sociales consideradas de inferior rango.

En este primer grupo estarían Sir Walter Elliot, Elizabeth Elliot, Mary Elliot y Lady Russell. Dentro de éstos, Jane Austen se valdrá especialmente de Sir Walter y Elizabeth Elliot para hacer una crítica a esta arrogante clase aristocrática que se va deshaciendo por los excesos que ha ido cometiendo a lo largo de su historia

Sir Walter Elliot, su máximo representante, ha llevado un estilo de vida extravagante desde el fallecimiento de su esposa, Lady Elliot, que ha desembocado en la ruina económica familiar. Austen le describe con una sola palabra “vanidad”. Toda su persona parece ser descrita de principio a fin con ésta. (*Anexo III*, Ilustración nº 1)

[...] he could read his own history with an interest which never failed [...] (P.)
Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character [...] He
considered the blessing of beauty as inferior only to the blessing of a baronetcy;
³⁶⁴ (P.)

Las deudas adquiridas le obligan a alquilar la casa heredada de Kellynch-hall, y a trasladarse a Bath con sus hijas, Elizabeth y Anne.

Elizabeth, de 29 años de edad, es la hija mayor de Sir Walter Elliot. Es guapa y su personalidad es muy parecida a la de su padre. ³⁶⁵ "Very handsome and very like himself" (P.)

Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot tendrán una relación muy cercana de la que excluirán a Anne, a pesar de ser ésta, también, hija de Sir Walter y hermana de Elizabeth.

Mary Elliot, la hija menor, se casará con Charles Musgrove, tras haber éste sido rechazado por Anne Elliot, y pasará a llamarse Mary Musgrove. Es un personaje que nos recuerda mucho a Mrs. Norris de *Mansfield Park*.

Mary Musgrove destaca por su continuo descontento y sus frecuentes quejas. A pesar de ello, si es el centro de atención su carácter se dulcifica y alegre. (*Anexo III*, Ilustración nº 3)

Mary [...] while well, and happy, and properly attended to, she had great good humour and excellent spirits; but any indisposition sunk her completely; she had not resources for solitude; and inheriting a considerable share of the Elliot self-importance, ³⁶⁶ (P.)

³⁶⁴ [...] podía leer su propia historia con un interés que nunca decaía [...] (P. p. 5) La vanidad era el comienzo y el final del carácter de Sir Walter Elliot [...] consideraba la bendición de la belleza solo inferior a la bendición de la dignidad de ser baronet;] (P. p. 6)

³⁶⁵ [Muy guapa y muy parecida a él.] (P. p. 7)

³⁶⁶ [Mary [...] mientras estaba bien, y feliz, y atendida adecuadamente, tenía un estupendo buen humor y ánimo; pero cualquier indisposición la hundía completamente; no tenía recursos para la soledad; y heredaba una considerable parte de la auto importancia de los Elliot,] (P. p. 35)

Su faceta de madre no parece que la haga feliz, más bien lo contrario. Una de sus habituales quejas será que sus hijos no la obedecen haciéndola más daño que bien. “[...] but they are so unmanageable that they do me more harm than good.”³⁶⁷ (P.)

Mary mostrará un comportamiento destacadamente contradictorio. Una de las ocasiones donde lo podemos apreciar es cuando ella y su esposo son invitados para ir a cenar a la Great House tras el accidente de su hijo Charles. Su marido accede inmediatamente a la invitación. Ella critica el comportamiento de éste alegando que no tiene ningún reparo en irse estando su hijo convaleciente. A pesar de ello, Mary acabará haciendo lo mismo que éste; y lo que es más, utilizando las mismas razones que él ha utilizado.

‘Yes; you see his papa can, and why should not I? – Jemima is so careful! And she could send us word every hour how he was [...] I am not more alarmed about little Charles now than he is. I was dreadfully alarmed yesterday, but the case is very different to-day.’³⁶⁸ (P.)

Otra de las características de este personaje será su búsqueda de protagonismo como ocurre en la siguiente situación en la que reclama tener más derecho que otros a que se la reconozca más cercana al Capitán Benwick que a su hermana Anne. Lo argumenta diciendo que le ha visto diariamente durante dos semanas, a pesar de que durante este tiempo apenas si han cruzado dos palabras. (*Anexo III*, Ilustración nº 11)

‘Oh! As to being Anne’s acquaintance,’ said Mary, ‘I think he is rather my acquaintance, for I have been seeing him every day this last fortnight.’³⁶⁹ (P.)

Mary, a su vez, destacará en su faceta de ponerse en la situación de mártir. Se quejará con frecuencia de cómo su marido Charles Musgrove trata a sus hijos. Su constante visión del mundo que la rodea se podría resumir en que todos parecen tener más suerte que ella a la hora de disfrutar. También a la hora de ponerse enferma, ella es la que peor lo pasa.

³⁶⁷ [‘pero son tan incorregibles que me hacen más daño que bien’] (P. p. 37)

³⁶⁸ [‘Sí; ves que su padre puede, y ¿por qué no yo? – ¡Jemima es tan cuidadosa! Y podría enviarnos aviso cada hora sobre cómo se encuentra [...] No estoy más preocupada acerca del pequeño Charles ahora tal y como está. Estaba terriblemente preocupada ayer, pero el caso es muy diferente hoy.’] (P. p. 53)

³⁶⁹ [‘¡Oh!, en relación a que sea un conocido de Anne,’ dijo Mary, ‘Creo que más bien es mi conocido, pues le he estado viendo cada día durante esta última quincena.’] (P. p. 123)

‘[...] Charles spoils the children so that I cannot get them into any order` (P.) [...] and lament her being ill-used, according to custom (P.) [...] ‘but I had my usual luck, I am always out of the way when any thing desirable is going on; always the last of my family to be noticed [...] and my sore-throats, you know, are always worse than anybody’s.’³⁷⁰ (P.)

Lady Russell estaría dentro de este primer grupo de personajes orgullosos de la clase aristocrática a la que pertenecen. No tiene relación directa de consanguineidad con los Elliot, pero sí de amistad con la fallecida Lady Elliot, y mantiene una especial predilección por la heroína de la novela, Anne Elliot.

Lady Elliot nos es descrita por la voz que narra como una buena mujer, caritativa, benevolente y capaz de crear fuertes lazos, correcta en su conducta, racional y consistente. Un carácter así, antídoto de Sir Elliot, pudo sostener la vida en Kellynch - hall mientras vivió, transformándose la situación en este escenario tras su fallecimiento.

She was a benevolent, charitable, good woman, and capable of strong attachments; most correct in her conduct [...] She had a cultivated mind, and was, generally speaking, rational and consistent [...] ³⁷¹ (P.)

Lady Russell, por la amistad que mantenía con Lady Elliot, se siente en la obligación moral de salvaguardar los valores de la familia que parecen tambalearse. Será de la opinión de que las deudas que se contraen deben pagarse. Por ello, considerará imprescindible que las deudas que Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot han contraído sean devueltas. “[...] for, after all, the person who has contracted debts must pay them;”³⁷² (P.)

Este personaje femenino aparecerá nombrado con frecuencia a lo largo de la novela por su gran capacidad para influir persuadiendo en los comportamientos de otros. Por ejemplo, fue ella la principal persuasora de Anne Elliot para que ésta rompiera el

³⁷⁰ [‘[...] Charles echa a perder a los niños de forma que no consigo meterlos en vereda` (P. p. 42) [...] y lamentó que se le hubiera tratado mal, como de costumbre (P. p. 83) [...] ‘pero tengo mi suerte habitual, siempre me quedo fuera del camino cuando alguna cosa deseable está ocurriendo; siempre soy la última de mi familia en ser notificada [...] y mis dolores de garganta, sabes, son siempre peores que los de cualquiera.] (P. p. 154)

³⁷¹ [Era una buena mujer, caritativa, benevolente, y capaz de fuertes apegos; de lo más correcta en su conducta [...] tenía una mente cultivada, y era, generalmente hablando, racional y consistente [...]] (P. p. 12)

³⁷² [[...] pues, después de todo, la persona que ha contraído deudas debe pagarlas;] (P. p. 13)

compromiso con el Capitán Wentworth por no considerar a éste el pretendiente apropiado.

Una de las funciones de Lady Russell en la novela consistirá en hacer un uso del lenguaje utilizando la persuasión para influir en el comportamiento de Anne Elliot.

Este personaje vigilará también las amistades de la hija mayor de los Elliot, Elizabeth, con cierto recelo. No le parece bien la relación que hay entre ella y la hija del abogado de la familia, Mrs. Clay.

Elisabeth had been lately forming an intimacy, which she wished to see interrupted, [...] who thought it a friendship quite out of place,³⁷³ (P.)

Otro personaje dentro de esta clase poseedora de títulos aristocráticos es Mr. Elliot, el futuro heredero de Sir Walter Elliot y por lo tanto de Kellynch-hall; sin embargo, éste no estará orgulloso de ello, siendo ésta una de sus características más distintivas de su personalidad. Mr. Elliot ansía sobre todo poseer dinero.

En un comienzo, Sir Walter Elliot y Elizabeth contemplarán la posibilidad de unión de esta última con el heredero para así mantener Kellynch-hall. A pesar de ello, esta opción no fue contemplada por él que hizo lo posible por evitarlo.

Este personaje que esconde una personalidad oscura tendrá la función de hacer reflexionar al lector sobre temas como el honor.

A lo largo de la novela veremos a Mr. Elliot en dos escenarios. Brevemente, en uno de ellos, Lyme, y con más asiduidad en Bath. Será en este último donde tendremos una descripción bastante reveladora de su verdadero carácter, a través de una antigua compañera de colegio de Anne Elliot, Mrs. Smith, la cual dirá de él lo siguiente:

‘Mr. Elliot is a man without heart or conscience; a designing, wary, cold-blooded being, who thinks only of himself; [...] He is totally beyond the reach of any sentiment of justice or compassion. Oh! He is black at heart, hollow and black!’³⁷⁴ (P.)

³⁷³ [Elizabet había estado formando una amistad últimamente, que deseaba ver interrumpida, [...] que pensó como una amistad fuera de lugar,] (P. p. 16)

³⁷⁴ [‘Mr. Elliot es un hombre sin corazón o conciencia; un intrigante, un receloso, un ser con sangre fría, que piensa solo en sí mismo; [...] Él está totalmente por encima del alcance de cualquier sentimiento de justicia o de compasión. ¡Oh! ¡Tiene el corazón negro, vacío y negro!’] (P. p. 187)

Esta descripción de Mr. Elliot dada por Mrs. Smith irá acompañada de una carta escrita que confirmaba sus palabras abriendo los ojos de Anne Elliot, que hasta ese momento revelador, veían otra cosa. Si bien es cierto que la sensibilidad e inteligencia de Anne Elliot habían hecho que no pasara por alto ciertos detalles del comportamiento de Mr. Elliot haciéndole sospechar de algún lado oculto de este personaje.

Mr Elliot was rational, discreet, polished,- but he was not open. There was never any burst of feeling, any warmth of indignation or delight, at the evil or good of others. This to Anne, was a decided imperfection [...] ³⁷⁵ (P.)

Otra familia aristocrática que aparece en la novela ocupando un lugar en el último de sus escenarios, Bath, son la Vizcondesa viuda Darymple y su hija, la Honorable Miss Carterer; familiares directos de Sir Walter Elliot y de sus hijas. Éstas ocuparán un estrato bastante más superior al del propio Sir Walter. Las dos serán personajes secundarios, a los que vemos en pocas ocasiones, y tan solo para marcar los distintos peldaños de la jerarquía aristocrática, cuyos escalones más bajos están ocupados por los arrogantes Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot.

Un segundo grupo de personajes estaría formado por aquellos terratenientes, propietarios de grandes casas y tierras, pero sin título aristocrático. Entre éstos estarían: Mr. y Mrs. Musgrove, sus hijos Charles Musgrove, Henrietta Musgrove, Louisa Musgrove y los nietos.

Mr. y Mrs. Musgrove son presentados como personas muy sociables, que les gusta disfrutar y compartir en compañía, no se dan aires de grandeza a pesar de ser grandes terratenientes. Les divierte estar con sus nietos. (*Anexo III*, Ilustración nº 12) No les importa, por ejemplo, que su hija Henrietta haga un matrimonio no muy favorecedor con Charles Hayter, si entre ellos hay afecto.

Mrs. Musgrove junto con su nuera Mary Musgrove conseguirán hacer reír al lector en varias ocasiones a través de su particular puesta en práctica del chisme mal intencionado comunicado a hurtadillas.

El deportista Charles Musgrove, casado con Mary Elliot, tras haber sido éste rechazado por Anne Elliot, no parece muy contento con su matrimonio. Se queja de su mujer

³⁷⁵ [Mr. Elliot era racional, discreto, refinado,- pero no era abierto. No había nunca ningún brote de sentimiento, ningún atisbo de indignación o deleite, hacia lo malo o bueno de los otros. Esto para Anne, era decididamente una imperfección [...]] (P. p. 151)

cuando ella no está y refiriéndose a sus hijos dirá a Anne: "I could manage them very well, if it were not for Mary's interference"³⁷⁶ (P.)

Este prototipo de personaje masculino tendrá la función de ejemplificar las habilidades frecuentemente practicadas por los hombres de este contexto: la caza y el deporte. Además tendrá la función de ser la constante diana, sobre la cual, su esposa Mary lanzará sus quejas.

Henrietta y Louisa Musgrove heredarán el carácter jovial y alegre de sus padres. Les gustan mucho las celebraciones, las cenas y los bailes, donde poder encontrar compañía y diversión. (P.)

The girls were wild for dancing; and the evenings ended, occasionally, in an unpremeditated little ball. (P.) [...] The evening ended with dancing.³⁷⁷ (P.)

Louisa Musgrove, alegre y apasionada, hablando con el Capitán Wentworth le dirá lo que ella haría si de verdad amara a un hombre.

'[...] but if it were really so, I should do just the same in her place. If I loved a man, as she loves the Admiral, I would be always with him, nothing should ever separate us, and I would rather be over-turned by him, than driven safely by anybody else'.³⁷⁸ (P.)

Recordándonos a las apasionadas palabras de Viola de *Twelfth Night* de William Shakespeare.

'Si yo os amase con el fuego de mi señor, con sus mismos sufrimientos, con su existencia tan mortalmente triste, yo no hallaría sentido alguno a vuestro desdén, ni acertaría a comprenderlo [...] Construiría ante vuestra puerta una cabaña de sauce y reclamaría mi alma dentro de vuestra morada. Escribiría

³⁷⁶ ['Los podría manejar bastante bien si no fuera por la interferencia de Mary.'] (P. p. 42)

³⁷⁷ [Las jóvenes estaban locas por bailar; y la noche terminó, ocasionalmente, en un pequeño baile no premeditado. (P. p. 45) [...] La noche acabó con baile] (P. p. 66)

³⁷⁸ ['[...] pero si fuera realmente así, haría exactamente lo mismo en su lugar. Si amara a un hombre, como ella ama al Almirante, estaría siempre con él, nada nos separaría nunca, y preferiría ser volteada por él, que ser conducida con seguridad por otra persona.'] (P. p. 78)

sinceros versos de desdeñado amor y los cantaría bien fuerte en el silencio de la noche [...]³⁷⁹

A su vez, Louisa Musgrove será la portavoz de las ideas de la propia Jane Austen con respecto a los hombres que se dedican a la profesión de la marina en Inglaterra, reconociendo el valor que éstos tienen.

Protesting that she was convinced of sailors having more worth and warmth than any other set of men in England;³⁸⁰ (P.)

Asimismo, ésta nos recordará la determinación de Emma Woodhouse a hacer siempre su voluntad, o a la de Mary Crawford de *Mansfield Park* que no paraba hasta conseguir sus deseos. Louisa Musgrove exhibirá esta cualidad suya como algo de lo que enorgullecerse.

[...] and all were contented to pass quietly and carefully down the steep flight, excepting Louisa [...] the sensation was delightful for her (P.) [...] 'I am determined I will' ³⁸¹ (P.)

Y será esta extrema determinación por parte de Louisa Musgrove, sin considerar las posibles consecuencias de sus actos, lo que traerá la tragedia a Lyme. Algo parecido a lo que ocurre con Emma que trae la desgracia a otros personajes que sufren las consecuencias de sus acciones.

Otra clase menos favorecida, con menos propiedades y también sin títulos aristocráticos que aparece en la novela de *Persuasion*, son los familiares de los Musgroves, Mr. y Mrs. Hayter y sus hijos, entre ellos Charles Hayter. Éste último es el pretendiente de Henrietta Musgrove, del cual sabemos que le gusta la lectura y es en los libros donde busca consuelo cuando se siente mal.

Charles Hayter al igual que el Capitán Benwick, que veremos más adelante, tendrán el cometido de ser ejemplos de hombres a los que les gusta leer. Jane Austen muestra así

³⁷⁹ Shakespeare, W., *Twelfth Night o Noche de Epifanía*, op. cit., p. 132.

³⁸⁰ [Protestando de que estaba convencida de que los marineros tenían más merecimiento y amabilidad que ningún otro grupo de hombres en Inglaterra;] (P. p. 92-93)

³⁸¹ [...] Y todos estaban contentos de pasar tranquilamente y con cuidado por la abrupta caída excepto Luisa [...] la sensación era deliciosa para ella [...] 'Estoy decidida, lo haré' (P. p. 102)

que los cambios que se estaban operando en la sociedad también afectaban al género masculino.

Otro grupo de personajes esenciales en la novela sería el formado por los marineros que pasean por tierra firme, y sus familias. Este conjunto estaría encabezado por el Capitán Wentworth, el Almirante Croft y Mrs. Croft, el Capitán Harville y Mrs. Harville, el Capitán Benwick, y muchos otros a los que se va haciendo referencia, o que se habla de ellos, cuando pasean hacia el final de *Persuasion* por las calles de Bath.

Hay que conceder una atención principal al Capitán Wentworth que fue el primer y único amor de Anne Elliot, nuestra heroína. Tras ocho años de separación después que la propia Anne rompiera el compromiso entre ambos, el Capitán Wentworth regresará a los escenarios donde ella habita.

Hablando éste con su hermana Mrs. Croft dirá que la mujer que desea encontrar debe tener una mente fuerte y ser dulce. “A strong mind, with sweetness of manner” [...] “This is the woman I want” ³⁸² (P.)

A su vuelta, el Capitán Wentworth no ha perdido el atractivo. Así lo consideran los que le rodean. Este personaje será invitado con frecuencia para formar parte de cenas y reuniones.

[...] The Miss Hayters, the females of the family of cousins already mentioned, were apparently admitted to the honour of being in love with him; and for Henrietta and Louisa, they both seemed so entirely occupied by him (P.) [...] The Musgroves could hardly be more ready to invite than he to come. ³⁸³ (P.)

El personaje del Capitán Wentworth junto con el de Anne Elliot, tendrán la función de comunicar al lector aspectos del profundo tratamiento del tema del amor realizado por Jane Austen en la novela de *Persuasion*.

El Almirante Croft y Mrs. Croft, los nuevos arrendatarios de Kellynch-hall, parecen una pareja muy impetuosa en sus decisiones. Es de destacar el sincero afecto que sienten el uno por el otro, y la necesidad que tienen de estar siempre juntos.

³⁸² [‘Una mente fuerte, con maneras dulces’ [...] ‘Esta es la mujer que quiero’] (P. p. 58)

³⁸³ [...] Las Miss Hayters, las mujeres de la familia de primos ya mencionados, eran aparentemente admitidas al honor de ser amadas por él; y por Henrietta y Louisa, ambas parecían tan enteramente atentas hacia él. (P. p. 67) [...] Los Musgroves apenas podían estar más dispuestos a invitarle que fuera.] (P. p. 68)

Anne Elliot verá en ellos una similitud entre su forma habitual de guiarse en distintos asuntos con la velocidad con la que cambian la dirección de las riendas del carruaje ante una situación de peligro.

But by coolly giving the reins a better direction herself, they happily passed the danger; [...] and Anne, with some amusement at their style of driving, which she imagined no bad representation of the general guidance of their affairs [...] ³⁸⁴
(P.)

Otro matrimonio que se nos presenta dentro de esta clase de marineros destacando por su generosidad y comportamiento nada pretencioso, serán el Capitán Harville y su esposa, Mrs. Harville. Los dos jugarán un importante papel tras el accidente sufrido por Louisa Musgrove en Lyme.

Su función será parecida a la de Mr. y Mrs. Musgrove, la de mostrar al espectador a seres humanos generosos, nada pretenciosos, que contrastarán con los representantes de la arrogante clase aristocrática.

Asimismo, Jane Austen utilizará las reflexiones que hacen el Almirante Croft y su esposa, Mrs. Croft, para acercarnos a su análisis sobre valor del espacio propio construido a través de las relaciones de afecto, y no fundamentadas en el espacio puramente físico.

El Capitán Benwick es otro marinero en tierra firme que ahora vive temporalmente con los Harville durante su duelo, tras la pérdida de su prometida, Fanny Harville, hermana de Mrs. Harville. Se nos presenta con unas cualidades poco frecuentemente vistas en un hombre. No es muy hablador y tiene la rara cualidad de poder estar leyendo buena literatura y poesía un día entero como el ya citado, Charles Hayter.

[...] and a decided taste for reading, and sedentary pursuits. (P. p. 90) [...] He was evidently a young man of considerable taste in reading, though principally in poetry;³⁸⁵ (P.)

³⁸⁴ [Pero dando a las riendas una mejor dirección con frialdad; pasaron el peligro con felicidad: [...] y Anne, divertida con su estilo de conducir, que imaginaba no ser una mala representación de cómo dirigía en general sus asuntos [...]] (P. p. 86)

³⁸⁵ [...] y un gusto decidido por la lectura, y ocupaciones sedentarias. (P. p. 90) [...] Era evidentemente un hombre joven de considerable gusto por la lectura, aunque principalmente por la poesía.] (P. p. 93)

Ello será visto por Mary Musgrove con extrañeza durante las dos semanas que coinciden en Lyme tras el accidente de Louisa Musgrove.

En este contexto, la lectura estaba relacionada con una de las habilidades propias de las mujeres. A los hombres, a lo sumo, se les asociaba con la lectura del periódico local. Por lo tanto, no es de extrañar que a Mary Crawford le resulte extraño este hecho. Además, Mary estaba acostumbrada a que su marido no estuviera nunca en casa pues siempre estaba fuera cazando o practicando deporte.

La extrañeza de Mary Crawford está plenamente justificada dentro de este contexto pues ve a un hombre durante todo el día en el espacio privado propio de las mujeres, la casa, y realizando una actividad propia de ellas, la lectura.

De esta forma, Jane Austen, sigue dando pasos pioneros por delante de su tiempo histórico, y acercando a los dos sexos en sus capacidades y sus posibilidades.

‘He has walked with me, sometimes, from one end of the sands to the other, without saying a Word [...] Give him a book, and he will read all day long.’³⁸⁶
(P.)

A todos estos personajes que tienen bastante importancia en el desarrollo de la acción, hay que añadir todo un elenco de personajes secundarios y figuración, algunos de los cuales tienen un valor relacional dentro de los elementos necesarios para la evolución dramática.

Entre los que se pueden mencionar con nombre propio estarían: Mr. Shepherd y su hija Mrs. Clay, Mr. Robinson, Jemima, Dr. Shirley y Mrs. Shirley, Colonel Wallis y Mrs. Wallis, Mrs. Smith, la enfermera Rooke, Miss Atkinson, las Wallisses, las Larolles, las pequeñas Durands, las Ibbotsons, la anciana Lady Mary Maclean y los marineros de las calles de Bath.

Mr. Shepherd, el abogado de Sir Walter Elliot, será el que de alguna forma encienda la chispa que desencadenará el conflicto que llevará a la familia Elliot a trasladarse a Bath. Es el que presenta a Sir Walter Elliot la extrema situación de deudas contraídas en las que se encuentran al comienzo de la novela, y la imperiosa necesidad de buscar una solución. Es él quien propone que Kellynch-hall se arriende. Incluso es él, el que sugiere los arrendatarios ideales destacando sus ventajas. Una de ellas será la existencia de una esposa que cuidará de los muebles y la ausencia de niños que podrían estropearlos.

³⁸⁶ [‘Él había caminado conmigo, algunas veces, desde un lado de la orilla al otro, sin decir una Palabra [...] Dale un libro, y estará leyéndolo todo el día.’] (P. p. 124)

[...] and had been skillful enough to dissuade him from it, and make Bath preferred. (P.) A house was never taken good care of, Mr. Shepherd observed, without a lady [...] A lady, without a family, was the very best preserver of furniture in the world.³⁸⁷ (P.)

Mrs. Clay, es la hija separada de Mr. Shepherd que ha vuelto a casa de su padre, tras su ruptura matrimonial, con sus dos hijos. Este personaje tendrá peso dramático por la relación que mantiene con Elizabeth Elliot. No es bien vista por Lady Russell debido a sus diferencias sociales, y el potencial peligro que puede suponer en relación a Sir Walter Elliot. Tanto Lady Russell como Anne Elliot temen que pudiera surgir un romance entre ellos.

Mr. Robinson, el médico, tendrá un papel principal puntualmente, cuando entra en acción para socorrer al hijo de los Musgrove, Charles, que se ha caído. Su intervención es precisa pero imprescindible para la consecución de los acontecimientos.

Jemima, criada de Charles y Mary Musgrove, es un personaje fundamental para el cuidado de los hijos de éstos. Está siempre en un segundo plano, nunca la oímos hablar, pero el lector se da cuenta de su importante papel dentro de la casa de Uppercross Cottage.

Dr. Shirley, el clérigo y su esposa, Mrs. Shirley, representan meramente un papel de figuración dado que la religión apenas si es tratada en la novela de *Persuasion*.

El Coronel Wallis es otro de los personajes secundarios que se ve a través de la relación de cercanía que mantiene con Sir Walter Elliot. Este último le considera un hombre muy atractivo, "(and not an ill-looking man, Sir Walter added)"³⁸⁸ (P.)

El Coronel Wallis y Sir Walter Elliot pasearán por las calles de Bath cogidos del brazo llamando la atención de los que pasan a su alrededor. Ellos tendrán la función de introducir, de forma algo disfrazada, el tema de la homosexualidad en la novela de *Persuasion*.

La esposa del Coronel Wallis, la llegamos a conocer indirectamente a través del chisme, no hace acto de presencia directa en el escenario, tan sólo otros personajes hablan de ella y no muy favorablemente. "[...] at present only known to them by description".³⁸⁹ (P.) Sin embargo, tendrá un papel crucial a la hora de transmitir información a la enfermera Rooke que a su vez se la transmitirá a Mrs. Smith, y ésta a

³⁸⁷ '[...] y había sido lo suficientemente habilidosa como para disuadirle de ello, y hacer que prefiriese Bath. (P. p. 15) Una casa nunca está bien cuidada, observó Mr Shepherd, sin una dama [...] Una dama, sin familia, era el mejor conservador de mobiliario en el mundo] (P. p. 23)

³⁸⁸ ['Y no un hombre feo, añadió Sir Walter'] (P. p. 130)

³⁸⁹ '[...] de momento solo conocido por ellos a través de la descripción'] (P. p. 132)

Anne Elliot. Si en esta sucesión de eslabones faltara uno, la comunicación de los testimonios transferidos no hubiera sido posible.

Un personaje secundario que tendrá mucha importancia hacia el final de la novela desvelando la verdadera personalidad de Mr. Elliot será Miss Hamilton, una antigua compañera del colegio de Anne Elliot, que tras casarse tomó el nombre de Mrs. Smith. Anne la recordará como una persona que le dio un gran apoyo moral tras la pérdida de su madre, Lady Elliot. A pesar de que la vida de ésta no fue fácil, Anne sigue distinguiendo en ella las buenas cualidades que le recordaba.

[...] had shewed her kindness in one of those periods of her life when it had been most valuable. (P.) Neither the dissipation of the past [...] nor the restrictions of the present; neither sickness nor sorrow seemed to have closed her heart or ruined her spirits.³⁹⁰ (P.)

Asimismo, Jane Austen elegirá a este personaje secundario, Mrs. Smith, para desvelar una información a Anne utilizando una carta privada de Mr. Elliot. Esta acción provocará que nuestra heroína reflexione sobre el concepto del honor y por lo tanto, de igual manera, lo haga el lector.

A través de Mrs. Smith conoceremos indirectamente a otro personaje, la enfermera Rooke que cuida de ésta. La voz que narra nos la presenta como una mujer lista, inteligente y prudente. Por medio de las experiencias que esta mujer transmite en relación a la atención y al cuidado que da a personas enfermas, el lector escuchará reflexiones sobre el dolor y la naturaleza humana.

She is a shrewd, intelligent, sensible woman. Hers is a line for seeing human nature.³⁹¹ (P.)

La enfermera Rooke tendrá también la función de presentar al lector un anticipo de la mujer profesional que realiza un trabajo asalariado fuera de su propio espacio privado. Si bien hay que apuntar que su trabajo lo desarrolla dentro de los espacios privados de las personas enfermas a las que cuida. De esta forma, vemos que los primeros sectores

³⁹⁰ [...] había mostrado su generosidad en unos de esos periodos de su vida cuando le había sido muy valioso. (P. p. 143) Ni la disipación del pasado [...] ni las restricciones del presente; ni la enfermedad ni la pena parecían haber cerrado su corazón o arruinado su espíritu.] (P. p. 144)

³⁹¹ [Ella es una mujer sensata, inteligente, astuta. La suya es una aptitud para ver la naturaleza humana.] (P. p. 146)

donde se van dirigiendo las acciones de las primeras mujeres profesionales siguen estando enmarcadas dentro de los espacios privados. Tendrá que pasar más tiempo hasta que la actividad profesional de la mujer pueda ser ejercida en el espacio público.

El colectivo de la figuración está compuesto por Miss Atkinson, las Wallises, las Larolles, las pequeñas Durands, las Ibbotsons, la anciana Lady Mary Maclean, los abundantes marineros que pasean por las calles de Bath, etc. Todos ellos rellenarán esos espacios de los escenarios que no reciben foco directamente pero que su presencia es necesaria. A través de todos ellos tendremos valiosos puntos de vista de la vida que les rodea.

Observamos así como todos los personajes que aparecen están justificados y tienen su función. Sin ellos, la acción no podría transcurrir como lo hace. En algunos casos están en la sombra, no se les ve directamente, como es el caso de Mrs. Wallis y de la enfermera Rooke; en otros, están en la penumbra como ocurre con Mrs. Smith pero las actuaciones de todos han sido imprescindibles para el desarrollo dramático de la acción.

Tras este recorrido por las clases y los grupos humanos que integran recorriendo la novela de *Persuasion*, llega el momento de dedicar especial atención a la heroína de la misma, Anne Elliot.

Nuestra protagonista puede relacionarse con personas de todas las clases sociales. No mirará al estrato social al que pertenecen sino al ser humano que hay dentro de ellas. Se sentirá extranjera en el escenario que le corresponde por su nacimiento, donde no recibe ninguna consideración de sus familiares más cercanos, su padre y su hermana Elizabeth, “[...] who never seemed considered by the others as having any interest in the question”³⁹² (P.)

Anne Elliot sentirá su hogar en otros espacios en los que es afectuosamente recibida y aceptada. Este personaje recogerá serenamente la sensibilidad extrema de Fanny Price y la inteligencia despierta de Emma Woodhouse.

El escritorio de caoba donde las tres fueron escritas guardará sus surcos, y volverán a reescribirse algunas de las esencias ya impregnadas de sus dos anteriores heroínas.

Anne Elliot está dotada de una mente elegante y un carácter dulce, nos dice la voz que narra. “With an elegance of mind and sweetness of character.” (P.) A través de ella, Jane Austen transmitirá con frecuencia su punto de vista en relación a los hombres que dedican su vida a la marina en Inglaterra, haciendo así la autora honor a sus hermanos, Frank Austen y Charles Austen, que fueron marineros.

³⁹² [‘[...] quien nunca parecía ser considerado por otros como teniendo algún interés en la cuestión.’] (P. p. 13)

'The navy, I think, who have done so much for us, have at least an equal claim with any other set of men, for all the comforts and all the privileges which any home can give.'³⁹³ (P.)

Anne Elliot se enamoró del Capitán Frederick Wentworth, en plena juventud, durante el verano de 1806. Este amor fue correspondido, en igual medida, por los sentimientos del capitán hacia nuestra heroína. Ambos, poseedores de excelentes cualidades, quedaron comprometidos.

[...] a remarkably fine young man, with a great deal of intelligence, spirit and brilliancy; and Anne an extremely pretty girl, with gentleness, modesty, taste, and feeling.-³⁹⁴ (P.)

Este amor de juventud fue interrumpido debido al efecto de la persuasión ejercida por Lady Russell en Anne Elliot, provocando finalmente que Anne rompiera su compromiso con el Capitán Wentworth. No fue fácil para ella, y durante mucho tiempo sufrió las consecuencias de esta ruptura que marchitaron y apagaron su juventud.

Her attachment and regrets had, for a long time, clouded every enjoyment of youth; and an early loss of bloom and spirits had been their lasting effect.³⁹⁵ (P.)

Anne Elliot con su capacidad para recibir y adelantarse a los peligros que puedan ocurrir, actuará en ocasiones como guardiana preventiva de éstos. Un ejemplo lo vemos, cuando piensa en el peligro que cree haber en que Mrs. Clay acompañe a su padre y hermana a Bath, aun teniendo en cuenta las pecas y los dientes salidos de Mrs. Clay. Anne sabe lo importante que es para su padre el aspecto físico de las personas. A pesar de ello, la protagonista también reconoce que estos defectos pueden ser ignorados si la personalidad es agradable.

³⁹³ ['La marina, creo, que ha hecho tanto por nosotros, que tiene al menos una justa reclamación que hacer como cualquier otro grupo de hombres, para todas las comodidades y todos los privilegios que cualquier hogar pueda ofrecer.'] (P. p. 20)

³⁹⁴ [...] un joven hombre remarcablemente bueno, con mucha inteligencia, espíritu y brillantez; y Anne una joven extremadamente bella, con dulzura, modestia, gusto y sentimiento.-] (P. p. 26)

³⁹⁵ [Su apego y remordimientos habían, durante mucho tiempo, tapado cada disfrute de la juventud; y una pérdida temprana de su florecimiento y ánimos habían sido su efecto perdurable.] (P. p. 28)

‘There is hardly any personal defect’, replied Anne, ‘which an agreeable manner might not gradually reconcile one to.’³⁹⁶ (P.)

La primera vez que Anne ve al Capitán Wentworth después de ocho años de su separación es narrada en el capítulo VII del primer volumen. Sin embargo, el lector parece haberlo tenido presente a través de la heroína desde el comienzo de la novela.

Sus sentimientos hacia él han estado siempre vivos, buena prueba de ello la tenemos la primera vez que lo ve después de tanto tiempo, nuestra protagonista quedará inundada por las emociones que siente ante esta situación. “While a thousand feelings rushed on Anne”³⁹⁷ (P.)

A partir de este momento y en las frecuentes situaciones en las que coincidirán en los mismos escenarios: Uppercross Cottage, Great Mansion, Lyme, Bath,... Se escucharán sin mirarse, se sentirán sin verse, estarán el uno en contacto con el otro midiendo constantemente en qué lugar se encuentran emocionalmente.

Anne Elliot amenizará con frecuencia las veladas tocando el pianoforté mientras los demás bailan. La narradora nos hace saber de la relación de soledad que Anne tenía con la música, y cómo sus ojos se llenaban de lágrimas con frecuencia mientras tocaba viendo bailar al Capitán Wentworth con Louisa y Henrietta Musgrove.

La propia Austen tocaba el pianoforté y también, como Anne Elliot, animaba las veladas.

Durante gran parte del desarrollo de la novela, Anne Elliot vive el amor que sigue sintiendo por el Capitán Wentworth en silencio. La forma que tiene nuestra heroína de expresar lo que siente por él es a través del único lenguaje que puede utilizar para poder expresar sus sentimientos, sin que éstos sean desvelados abiertamente, por medio de la música del pianoforté.

Los sonidos musicales que salen de este instrumento son las palabras secretas que Anne Elliot utiliza para comunicarse con su Capitán. Con estos sonidos, nuestra protagonista le está diciendo: “te quiero, nunca he dejado de hacerlo”, por eso Anne presiona las teclas con dolor, con súplica, con esperanza.

La voz que narra también nos dirá que en alguna ocasión Anne sintió que los ojos del Capitán Wentworth se dirigían hacia ella mientras tocaba. La narradora nos está queriendo transmitir con esta información que es posible que el significado oculto que Anne había enviado, por medio de la música, hubiera alcanzado a su destinatario.

³⁹⁶ [‘Apenas hay ningún defecto personal,’ contestó Anne, ‘que un carácter agradable no pudiera gradualmente reconciliarse a uno con ello.’] (P. p. 34)

³⁹⁷ [Mientras que una avalancha de sentimientos la invadían.] (P. p. 56)

In music she was always used to feel alone in the world (P.) [...] On its being proposed, Anne offered her services, as usual, and though her eyes would sometimes fill with tears as she sat at the instrument, she was extremely glad to be employed [...] ³⁹⁸ (P.)

Con frecuencia Anne Elliot cuando está en compañía del Capitán Wentworth reflexionará sobre cómo los sentimientos cambian. "Once so much to each other! Now nothing! [...] Now they were as strangers;" (P.)

Sus pensamientos nos llevarán al personaje de Ofelia del drama *Hamlet* de William Shakespeare. Este personaje femenino hace una reflexión similar sobre los cambios sentimentales que se han operado en Hamlet con respecto a ella.

‘Y yo, la más desventurada e infeliz de las mujeres, que gusté la miel de sus dulces promesas,’ [...] ‘¡Oh desdichada de mí! ¡Haber visto lo que vi y ver ahora lo que veo!’ ³⁹⁹ (H.)

Anne, al igual que Ofelia, evalúa y compara lo que fue el Capitán Wentworth para ella, y lo que es ahora.

Un aspecto más a destacar en relación a Anne Elliot es cómo a través de este personaje Austen se cuestiona el derecho a moralizar. Un ejemplo que lo ilustra ocurre cuando los personajes están en Lyme, y Anne Elliot conversa con el deprimido, por la pérdida de su prometida, Capitán Benwick.

Nuestra heroína se ve dando consejos morales con cierta vehemencia a otra persona y se hace así misma una autocrítica, no sin algo de sentido del humor, con estas reflexiones.

When the evening was over, Anne could not but be amused at the idea of her coming to Lyme, to preach patience and resignation to a young man whom she had never seen before; not could she help fearing, on more serious reflections,

³⁹⁸ [En el ámbito musical estaba siempre acostumbrada a sentirse sola en el mundo (P. p. 44) [...] Al ser propuesto, Anne ofreció sus servicios, como siempre, y a pesar de que sus ojos se llenaban algunas veces con lágrimas al sentarse al instrumento, estaba extremadamente contenta de tener algo qué hacer [...]] (P. p. 66)

³⁹⁹ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 250.

that, like many other great moralists and preachers, she had been eloquent, on a point in which her own conduct would ill bear examination.⁴⁰⁰ (P.)

Otro personaje protagonista en la novela de *Persuasion* serán los escenarios naturales rodeados de mar, brisa, nubes y sal. Éstos son Lyme y Bath. Ejercerán una inmensa fuerza en los personajes donde el espacio será así motor argumental en el desarrollo de la acción dramática.

Este valor de rol principal que otorgo a los elementos de la Naturaleza puedo argumentarlo destacando las personalidades que muestran el grupo de hombres que dedican su vida a la profesión de la marina y sus familias, dentro del elenco de personajes de la novela de *Persuasion*.

Todos ellos destacarán por tener un carácter generoso, hospitalario, abierto, carente de pretenciosidad y demostrarán saber disfrutar de todo lo que la vida pueda ofrecerles.

Parece como si el mar, la brisa, el horizonte infinito, la inestabilidad del barco que los transporta, los peligros que tienen que superar, hicieran que valoraran intensamente todo lo que una vida tranquila y segura puede darles, y no se molestaran en adornar su comportamiento con artificialidades que quedaron sumergidas en el fondo de los océanos, tras los temporales que tuvieron que vencer.

A su vez, fue en Lyme donde el Capitán Wentworth escuchó con la fuerza del mar los sentimientos que tenía hacia Anne Elliot, y fue en Bath donde se propuso llegar junto a ella para no separarse jamás.

En contraste, tenemos también el rol protagonista ejercido por los marcos limitadores de los espacios privados domésticos donde viven el resto de los personajes. Estos escenarios actúan, con frecuencia, empequeñeciéndoles como seres humanos. Algunos de estos personajes dedicarán gran parte de su energía y de su vida a la lucha competitiva por adquirir objetos con los que poder adornarlos. También en estos lugares limitados será donde con frecuencia se haga un uso inadecuado del lenguaje, como el chisme a hurtadillas, ampliamente desarrollado en esta novela.

Parece como si dentro de estos límites nuestra mirada chocara reduciéndonos, de forma que nuestra capacidad para amar, valorar y disfrutar de lo que tenemos se anulara.

⁴⁰⁰ [Cuando la noche se acabó, Anne no pudo sino entretenerse con la idea de su ida a Lyme, de predicar paciencia y resignación a un hombre joven que no había visto antes; no podía evitar temer, con más serias reflexiones, que, como otros muchos moralistas y predicadores, había sido elocuente, en un punto en el cual su propia conducta soportaría mal una evaluación.] (P. p. 94)

5. III JANE AUSTEN, DIRECTORA DE ESCENA EN *PERSUASION*.

Todos los ejemplos de la acción de persuadir descritos en el capítulo uno del análisis de esta novela, podrían ser analizados desde el punto de vista actoral, siguiendo el esquema protagonista - antagonista: ¿Quién quiere qué? ¿Por qué? ¿Quién niega qué? ¿Por qué?, según lo descrito por el profesor de teatro, director de escena y escritor, William Layton, en mis anteriores análisis de las novelas de *Mansfield Park* y *Emma*. ¿Quién quiere persuadir de qué, a quién, y por qué? ¿Quién se niega a ser persuadido y por qué?

Por otro lado, un cauce hondo que duele recorre la novela de *Persuasion* habitando en el corazón de su protagonista, Anne Elliot. Este intenso y vivo mundo interior que alberga dentro de ella, provocará frecuentes reacciones emocionales, llenas de significado para el lector espectador atento y sensible a éstas.

Escucharemos los silencios de Anne Elliot, observaremos cómo escucha, presenciaremos su dolor y sus lágrimas, mudas y ocultas, seguiremos junto a su mirada a aquel al que amó, y que nunca dejó de hacerlo.

Valoraremos a su lado los cambios que se han operado en él, analizaremos junto a ella el significado de las palabras que son dichas hacia fuera, y las que imaginamos son dichas hacia dentro. Buscaremos al lado de la heroína cualquier signo que nos diga que todavía hay esperanza.

La novela podría recorrerse a través de las señales que Anne Elliot va buscando y analizando como pequeñas piedrecitas luminosas en medio de un camino oscuro. Cada señal encontrada provocará una respuesta emocional que saldrá hacia fuera, dejándonos ver un poco del río profundo que la inunda.

Jane Austen consigue que el lector haga junto a nuestra heroína este recorrido, conociendo cada detalle del proceso de su pensamiento comunicado a través de la voz que narra. Todo lo que el lector ve, lo mira a través de los ojos de Anne Elliot, llegando a ansiar con su misma fuerza que el amor que una vez hubo entre ella y el Capitán Wentworth hace ocho años, no haya muerto.

William Shakespeare, fuente principal en la creación de Austen, conoce muy bien la existencia de este subtexto en el interior de los personajes, y pondrá en boca de Hamlet una descripción de estas aguas profundas que nos recorren interiormente.

‘[...] pero lo que dentro de mí siento sobrepasa a todas las exterioridades, que no vienen a ser sino atavíos y galas del dolor!’⁴⁰¹ (H.)

Un ejemplo de este comportamiento emocional lleno de significado, lo veremos muy al comienzo de la novela, cuando Anne Elliot conoce que los nuevos arrendatarios de Kellynch-hall serán el Almirante Croft y Mrs. Croft, siendo que esta última es la hermana del Capitán Wentworth, el que fue su prometido.

Esta coincidencia iba a permitir que en cosa de poco tiempo él pudiera estar en esa misma casa. Esta relación pasa desapercibida para todos, excepto para ella, que se ve obligada a salir fuera para que el aire frío enfríe sus mejillas.

[...] than Anne, who had been a most attentive listener to the whole, left the room, to seek the comfort of cool air for her flashed cheeks; and as she walked along a favourite grove, said, with a gentle sigh, ‘a few months more, and *he*, perhaps, may be walking here’.⁴⁰² (P.)

Un poco más adelante cuando ya el Almirante Croft y Mrs. Croft llegan a Kellynch-hall y se conocen, Mrs. Croft se da cuenta que fue Anne Elliot quien tuvo relación con su hermano.

‘It was you, and not your sister, I find, that my brother had the pleasure of being acquainted with, [...]’⁴⁰³ (P.)

Este hecho provocará en Anne, que esperaba haber pasado ya la edad de sonrojarse, una intensa emoción como así nos describe la narradora.

Anne hoped she had outlived the age of blushing; but the age of emotion she certainly had not.⁴⁰⁴ (P.)

⁴⁰¹ Shakespeare, W., *Hamlet*, *op. cit.*, p. 224

⁴⁰² [...] que Anne, que había sido una receptora totalmente atenta, dejó la habitación, buscando el alivio del aire frío para sus ruborizadas mejillas; y caminó a lo largo de su arboleda favorita, dijo, con un suspiro suave, ‘unos pocos meses más, y él, quizás, podría estar caminando aquí.’] (P. p. 25)

⁴⁰³ [‘Fuiste tú, y no tu hermana, descubro, a quien mi hermano tuvo el placer de conocer, [...]’] (P. p. 46)

Cuando nuestra protagonista, estando ya en Uppercross Cottage con su hermana Mary y el marido de ésta, sabe a través de ellos que el Capitán Wentworth iba a ir allí a desayunar por la mañana, pero que de repente cambió de idea y decidió ir a la Great House. La inmediata explicación que Anne se dio a sí misma de tan repentino cambio fue que él evitaba verla. "Anne understood it. He wished to avoid seeing her".⁴⁰⁵ (P.)

Durante uno de los frecuentes encuentros en la Great House, donde las señoritas Musgrove no paran de asediar con sus comentarios al Capitán Wentworth, y de hacer referencia a las embarcaciones que éste había capitaneado; Anne presenciara con estremecimientos en silencio, todo lo que se dice y ocurre.

Austen tan sólo nos da un detalle significativo de su comportamiento mientras todo esto está ocurriendo. "Anne's shudderings were to herself, alone"⁴⁰⁶ (P.)

También veremos señales de comportamiento cargado de significado en el Capitán Wentworth durante estas reuniones. Parece que el tema del matrimonio es un tema escabroso para él, cuando se habla de ello, hace que éste se levante y abandone la conversación.

'Now I have done,' cried Captain Wentworth - 'When once married people begin to attack me with, 'Oh! you will think very differently, when you are married.' I can only say, 'No, I shall not;' and then they say again, 'Yes, you will,' and there is an end of it.' He got up and moved away.⁴⁰⁷ (P.)

En las cenas que tenían lugar en la Great House que solían terminar con bailes, los que allí estaban pedían a Anne, con frecuencia, que tocara el pianoforté. Austen nos describe las significativas lágrimas que llenaban sus ojos, y que ella deseaba fueran invisibles para los que la rodeaban, entre otros para el Capitán Wentworth. Estas lágrimas eran testimonio de los sentimientos que inundaban su interior.

⁴⁰⁴ [Anne esperaba haber sobrepasado la edad de ruborizarse; pero la edad de emocionarse ciertamente no.] (P. p. 46)

⁴⁰⁵ [Anne lo comprendió. Él deseaba evitar verla.] (P. p. 55)

⁴⁰⁶ [Los estremecimientos de Anne eran para ella, solamente] (P. p. 62)

⁴⁰⁷ ['Ahora lo he hecho,' gritó el Capitán Wentworth - 'Una vez que la gente se ha casado comienza a atacarme con, '¡Oh! pensarás de forma muy diferente cuando estés casado.' Solo puedo decir, 'No, no lo haré:' y entonces dirán de nuevo, 'Sí, lo harás,' y esto es el fin de ello.' Se levantó y se fue.] (P. p. 65)

[...] and though her eyes would sometimes fill with tears as she sat at the instrument, [...] and desired nothing in return but to be unobserved.⁴⁰⁸ (P.)

Anne Elliot, a pesar de estar ocupada tocando e intentando ocultar su emoción era capaz de estar, a su vez, pendiente del Capitán Wentworth; y de ser capaz de sentir que en una ocasión él la estaba mirando. "Once she felt that he was looking at herself."⁴⁰⁹ (P.).

En todo momento a lo largo de la novela, y mientras él esté presente, Anne Elliot estará pendiente de sus reacciones. Para Anne llega a ser insoportable ver la educada frialdad de éste hacia ella. Él, que tanto la había amado. "His cold politeness, his ceremonious grace, were worse than any thing." (P.)

Un elemento importante comunicado desde un punto de vista de dirección de escena son las sorpresas. Éstas provocan reacciones inesperadas en el comportamiento emocional de los personajes. Estas respuestas espontáneas que no han tenido tiempo para prepararse ni estudiarse, nos transmiten mucho de ese mundo interior candente, motor para la acción dramática de los personajes.

Un ejemplo que lo ilustra, lo comprobamos en el inesperado encuentro que el Capitán Wentworth tiene con Anne Elliot en Uppercross Cottage. Éste se la encuentra insospechadamente a solas en la sala de estar, donde ella está cuidando a Charles, el hijo de Charles y Mary Musgrove. El Capitán Wentworth se verá obligado a ir hacia la ventana para disimular el efecto que esta sorpresa ha tenido en él.

The surprise of finding himself almost alone with Anne Elliot, deprived his manners of their usual composure [...] before he walked to the window to recollect himself, and feel how he ought to behave.⁴¹⁰ (P.)

En este mismo escenario, y tan sólo unos minutos después, el hermano pequeño de Charles, de dos años de edad, aparece en escena y se abraza al cuello de su tía Anne, estando ésta reclinada en el sofá asistiendo a Charles. Ante las súplicas de Anne hacia al niño para que se suelte de su cuello, el Capitán Wentworth corre hacia ella, y la libera del pequeño. (*Anexo III*, Ilustración nº 7)

⁴⁰⁸ [Y a pesar de que sus ojos se llenaban a veces con lágrimas cuando se sentaba frente al instrumento, [...] y no deseaba nada a cambio sino no ser observada.] (P. p. 66)

⁴⁰⁹ [Una vez sintió que él estaba mirando hacia ella.] (P. p. 67)

⁴¹⁰ [La sorpresa de encontrarse a solas con Anne desfavorecían las formas de su habitual compostura [...] antes de que caminara hacia la ventana para sobreponerse, y sentir cómo debería comportarse.] (P. p. 73)

Esta acción del Capitán Wentworth provoca un acercamiento físico. Anne llega a sentir sus manos cerca de su cuello. Es una acción que ha sido necesaria para liberarla de las del pequeño. No llega a verlo porque tenía la cabeza hacia abajo pero sí llega a sentirlo.

Seguramente su tacto, a pesar de los años, le era todavía familiar, aunque éste hubiera sido acariciado en el recuerdo de ocho años. Este hecho la dejó sin poder pronunciar una palabra.

Desde un punto de vista de dirección de escena, este detalle está sabiamente puesto por la directora, para que así el lector espectador pueda presenciar cómo los personajes reaccionan en una situación inesperada, sin haber tenido ensayos previos.

In another moment, however, she found herself in the state of being released from him; some one was taking him from her [...] before she knew that Captain Wentworth had done it [...] Her sensations on the discovery made her perfectly speechless.⁴¹¹ (P.)

Ante esto, Anne deja la habitación muy alterada y avergonzada de sentirse tan nerviosa por algo tan superficial. Sin embargo, ese contacto imprevisto fue muy importante y revelador por el comportamiento que mostró, dejando ver signos del mundo interior dentro de ella y de él.

Como Fanny Price de *Mansfield Park*, Anne Elliot buscará la soledad para poder reflexionar en muchas ocasiones y calmar sus emociones. En estos valiosos momentos, ella hablará consigo misma, y se preguntará los porqués de lo que está sintiendo.

She was ashamed of herself, quite ashamed of being so nervous, so overcome by such a trifle; but so it was; and it required a long application of solitude and reflection to recover her.⁴¹² (P.)

⁴¹¹ [En otro momento, sin embargo, se encontró a sí misma liberada de él; alguien se lo estaba retirando [...] antes de saber que había sido el Capitán Wentworth quien lo había hecho [...] Sus sensaciones del descubrimiento la dejaron totalmente sin palabras.] (P. p. 75)

⁴¹² [Estaba avergonzada de sí misma, bastante avergonzada de estar tan nerviosa, tan derrotada por tal pequeñez; pero así era; y necesitaba tener un tiempo largo para estar a solas y reflexionar para poder recuperarse.] (P. p. 75)

Asimismo, en muchas de estas inesperadas ocasiones, el personaje reaccionará haciendo una pausa en la que se planteará el valor significativo de lo que acaba de ocurrir. Estas pausas serán dramáticamente muy valiosas.

Un momento de maravilloso subtexto donde las palabras que se emiten se están refiriendo a otro objeto, no abiertamente explícito, ocurre cuando el Capitán Wentworth coge una nuez de una rama estando en compañía de Louisa Musgrove; y habla metafóricamente refiriéndose a Anne, sabiendo que está cerca e imaginando que es posible le pueda estar oyendo.

El Capitán Wentworth describirá la belleza y fuerza original de la nuez, que ha sobrevivido a las tormentas del otoño; y que a pesar de ello, se mantiene en la rama con todo su esplendor. (*Anexo III*, Ilustración nº 8)

‘Here is a nut,’ said he, catching one down from an upper bough. ‘To exemplify,- a beautiful glossy nut, which, blessed with original strength, has outlived all the storms of autumn. Not a puncture, not a weak spot any where.- This nut,’ he continued, with playful solemnity,- ‘while so many of its brethren have fallen and been trodden under foot, is still in possession of all the happiness that a hazel-nut can be supposed capable of.’⁴¹³ (P.)

A continuación, el Capitán Wentworth llega a saber accidentalmente, a través de Louisa Musgrove, que Anne Elliot rechazó la proposición de matrimonio de Charles Musgrove antes de casarse con Mary Elliot, lo cual causará sorpresa en él, e inmediatamente se interesará por la fecha exacta en la que esto ocurrió.

After a moment’s pause, Captain Wentworth said ‘Do you mean that she refused him?’ ‘Oh! Yes, certainly.’ ‘When did that happen?’⁴¹⁴ (P.)

⁴¹³ [‘Aquí hay una nuez,’ dijo él, cogiendo una que caía de una rama alta. ‘Para ejemplificar,- una nuez bonita y brillante, que, bendecida con su fuerza original, ha sobrevivido todas las tormentas del otoño. Ni un agujero, ni un punto débil en ningún sitio.- Esta nuez,’ continuó, con alegre solemnidad,- ‘mientras tantas de sus compañeras han caído y han sido trilladas bajo el pie, está todavía en posesión de toda la felicidad que a una nuez se le puede suponer ser capaz de tener.’ (P. p. 81)

⁴¹⁴ [Después de una pausa, el Capitán Wentworth dijo ‘¿quieres decir que le rechazó?’ ‘¡Oh! sí ciertamente.’ ‘¿Cuándo ocurrió?’] (P. p. 82)

Anne Elliot, no ajena del posible significado de la metáfora de la nuez y del interés del Capitán Wentworth hacia ella, preguntando por la fecha en la que rechazó a Charles Musgrove, sentirá una gran agitación.

De esta forma, el espectador tiene así una nueva muestra de comportamiento emocional causado por el significado de los acontecimientos inesperados, y la reacción a los mismos según el mundo interior del personaje.

El atento lector espectador irá comprendiendo cuáles son los sentimientos actuales de Anne, aunque éstos no se hayan dicho explícitamente todavía.

[...] and there had been just that degree of feeling and curiosity about her in his manner, which must give her extreme agitation.⁴¹⁵ (P.)

En otra ocasión, durante el paseo que dan Louisa, Henrietta, Charles, Mary, Anne y el Capitán Wentworth se encuentran con el Almirante y su mujer, Mrs. Croft, hermana del Capitán Wentworth, que a su vez están dando otro paseo en carruaje.

El Capitán Wentworth se acercará a su hermana para decirle algo al oído. Inmediatamente después, Mrs. Croft solicitará a Anne que se suba con ellos. Ésta comprenderá que este ofrecimiento ha sido el resultado de la acción que acaba de hacer él.

Parece como si Anne Elliot y el Capitán Wentworth estuvieran uno pendiente del comportamiento del otro aunque no se hablen entre ellos de forma directa. Van haciendo observaciones que les permiten valorar hasta qué punto uno sigue siendo importante para el otro.

Todo ese seguimiento se va realizando a través de la cuidadosa y recíproca observación del comportamiento de los dos que, a su vez, es ajeno para el resto de los personajes que les rodean.

Esto es un logro desde el punto de vista de dirección de escena, comunicar lo que dramáticamente está ocurriendo en el interior de los personajes. La directora nos lo va dejando ver poco a poco.

Yes,- he had done it. She was in the carriage, and felt that he had placed her there, that his will and his hands had done it, that she owed it to his perception

⁴¹⁵ [...] y había habido justo ese grado de sentimiento y atención hacia ella, que le produjo una agitación extrema.] (P. p. 82)

of her fatigue, and his resolution to give her rest [...] She understood him. He could not forgive her.- but he could not be unfeeling. ⁴¹⁶ (P.)

A su vez, Anne parece ser un personaje no ignorado por algunos de los caballeros que van apareciendo. El Capitán Wentworth, Mr. Elliot, el Capitán Benwick. Ello incrementa la intensidad dramática, haciéndola más interesante, sembrando la duda. ¿Qué ocurrirá finalmente?

También fueron tres los pretendientes que tuvo Jane Austen y que ésta rechazó.

Anne found Captain Benwick getting near her, as soon as they were all fairly in the street. ⁴¹⁷ (P.)

Durante gran parte de la primera parte de la novela, Anne Elliot y el Capitán Wentworth no se hablan directamente. Se escuchan referencias dichas a otros personajes provocando reacciones significativas en ellos.

Tras el accidente en Lyme, por ejemplo, el Capitán Wentworth expresará que la mejor persona que se puede quedar para ayudar a Mrs. Harville es Anne. Esta atención provocará en nuestra heroína emoción y sonrojo, pero todo es dicho a través de terceros. Todavía presenciamos un intento claro de evitar dirigirse el uno hacia el otro directamente.

'[...] but, if Anne will stay, no one so proper, so capable as Anne!' She paused a moment to recover from the emotion of hearing herself so spoken of. [...] She coloured deeply; and he recollected himself, and moved away. ⁴¹⁸ (P.)

Anne, una vez en Bath, tiene un segundo encuentro inesperado con Mr. Elliot. Ésta reconocerá su atractivo y buenas maneras; a su vez, se dará cuenta de que tan solo

⁴¹⁶ [Sí.- él lo había hecho. Estaba en el carruaje, y sentía que él la había colocado ahí, que su voluntad y sus manos lo habían hecho, que se debía a su percepción de su fatiga, y su resolución de que descansara [...] Ella le comprendía. No la podía perdonar.- pero no podía ser insensible hacia ella.] (P. p. 84)

⁴¹⁷ [Anne encontró al Capitán Benwick acercándose a ella, tan pronto como estuvieron todos fuera en la calle] (P. p. 100)

⁴¹⁸ ['¡[...] pero, si Anne se quedara, nadie tan adecuado, nadie tan capaz como Anne!'. Paró un momento para recuperarse de la emoción de que se hablara así de ella. [...] Se ruborizó profundamente; él se sobrepuso, y se fue.] (P. p. 106)

hay una persona con la que Anne podría compararlo. Austen no nos dice quién pero omitiéndolo pone al lector en la posición de preguntarse de quién puede tratarse. Y claro, todas las suposiciones se dirigirán hacia el Capitán Wentworth.

He was quite as good-looking as he had appeared at Lyme, [...] and his manners were so exactly what they ought to be, so polished, [...] that she could compare them in excellence to only one person's manners. ⁴¹⁹ (P.)

Desde el punto de vista de dirección de escena, Austen quiere sembrar la inquietud en el espectador. Las cosas no pueden ser fáciles para que sean dramáticamente interesantes. Siempre surgen complicaciones. Anne Elliot no es indiferente hacia Mr. Elliot ni hacia la impresión que ésta ha causado en él. Esto complica las cosas. Ella misma se sorprende de sentirse bien en esa primera noche en Camden-place estando Mr. Elliot allí.

Anne could not have supposed it possible that her first evening in Camden-place could have passed so well! ⁴²⁰ (P.)

La autora nos va dando gradualmente datos del flechazo que Mr. Elliot y Anne vivieron, pero no descuida dar detalles de lo que Anne en todo momento tiene presente; y es esa otra persona, que aunque no nombra explícitamente, el lector puede seguir adivinando que se trata del Capitán Wentworth.

He gave her to understand that he had looked at her with some earnestness. She knew it well; and she remembered another person's look also. ⁴²¹ (P.)

Lo importante aquí es que Anne recuerda también la mirada de la otra persona. El Capitán Wentworth, observando el flechazo entre ella y Mr. Elliot.

⁴¹⁹ [Él era tan guapo como le había parecido en Lyme, [...] y sus maneras eran tan exactamente las que deberían ser, tan refinadas, [...] que podía compararlas por su excelencia con las maneras de una sola persona. (P. p. 134)

⁴²⁰ [¡Anne no podía haber supuesto posible que su primera noche en Camden-place pudiera haber transcurrido tan bien!] (P. p. 135)

⁴²¹ [Él le dio a entender que había mirado hacia ella con cierta seriedad. Lo sabía bien, y recordó también la mirada de otra persona.] (P. p. 139)

Cuando Lady Russell le dice a Anne que cree que Mr. Elliot está enamorado de ella, provocará una reacción emocional en ésta, que permitirá al lector entender que Mr. Elliot no le es totalmente indiferente. “She only smiled, blushed, and gently shook her head.” (P.)

Siguiendo este recorrido de señales puestas desde un punto de vista de dirección de escena, presenciaremos la escena en la que Anne Elliot tiene conocimiento de que Louisa Musgrove está comprometida a otro hombre diferente del Capitán Wentworth.

Anne Elliot no puede evitar, ante esta noticia sorprendente e inesperada, que su corazón palpite, y se ruborice.

No, it was not regret which made Anne’s heart beat in spite of herself, and brought the color into her cheeks when thought of Captain Wentworth unshackled and free.⁴²² (P.)

Tras saber estas noticias, Anne tiene un encuentro con el Almirante Croft en Bath. Es posible que ella misma, por el deseo de saber algo más del Capitán Wentworth, paseara por donde sabe que los Crofts suelen andar, y así ocasionar un encuentro accidental con ellos.

[...] but it so happened that one morning, about a week or ten days after the Croft’s arrival, in the lower part of the town, and return alone to Camden-place; and in walking up Milson-street, she had the good fortune to meet with the Admiral.⁴²³ (P.)

El Almirante Croft dirá a Anne que en una carta que el Capitán Wentworth les ha escrito les informa de los últimos acontecimientos. Han podido comprobar que éste no se siente mal, ni se siente utilizado tras saber la decisión tomada por Louisa Musgrove, lo cual provocará una sonrisa en Anne. “Anne looked down to hide her smile.” (P.)

⁴²² [No, no era el arrepentimiento lo que hizo que el corazón de Anne latiera a pesar de ella misma, y trajese el color a sus mejillas cuando pensó en el Capitán Wentworth desencadenado y libre.] (P. p. 158)

⁴²³ [...] pero así ocurrió aquella misma mañana, cerca de una semana o diez días después de la llegada de los Croft’s, en la parte baja de la ciudad, y volviendo sola de Camden-place; y subiendo por Milson-street, tuvo la buena fortuna de encontrarse con el Almirante.] (P. p. 159)

Esta sonrisa tiene un significado. Anne explica al Almirante que a pesar de que las cosas no se digan explícitamente se pueden inferir indirectamente, y quiere asegurarse, que efectivamente, el Capitán Wentworth no se siente utilizado.

Pregunta al Almirante por algún signo en la forma de escribir del Capitán del que se pudiera inferir algún mensaje oculto. De alguna forma, Anne está refiriéndose a ese mundo interior por debajo del texto que se omite hacia fuera, el subtexto.

‘But what I mean is, that I hope there is nothing in Captain Wentworth’s manner of writing to make you suppose he thinks himself ill-used by his friend, which might appear, you know, without its being absolutely said.’⁴²⁴ (P.)

Cuando el Almirante pregunta a Anne si deberían traerle a Bath, ¿es totalmente espontáneo o esconde un segundo significado? ¿quiere ver cómo es la reacción de Anne Elliot ante la idea de que el Capitán Wentworth venga a Bath? El lector puede decidir.

‘Poor Frederick!’ said he at last. ‘Now he must begin all over again with somebody else [...] Do not you think, Miss Elliot, we had better try to get him to Bath?’⁴²⁵ (P.)

Hay una escena que va a mostrar exquisitamente un buen abanico de colores en relación a este mundo de signos transmitidos a través de nuestro comportamiento. Ésta ocurre cuando el Capitán Wentworth llega a Bath, después de que Louisa Musgrove se ha recuperado y se ha comprometido con el Capitán Benwick; y tiene un encuentro inesperado con Anne, pudiendo ésta comprobar en él la gran turbación que le invadía, algo ha cambiado.

[...] and Anne continuing fully sensible of his being less at ease than formerly. (P.) [...] but yet it was Captain Wentworth not comfortable, not easy, not able to feign that he was.⁴²⁶ (P.)

⁴²⁴ [‘Pero lo que quiero decir es, que espero no haya nada en la manera de escribir del Capitán Wentworth que te haga suponer que se cree mal tratado por su amigo, que podría parecer, sabes, sin que sea dicho en absoluto.’] (P. p. 162)

⁴²⁵ [‘¡Pobre Frederick!’ dijo él finalmente. ‘Ahora debe comenzar todo de nuevo con otra persona [...] ¿No cree, Miss Elliot, que haríamos mejor intentando traerle a Bath?’] (P. p. 163)

Los ojos de los personajes serán con frecuencia, pergaminos de cristal donde se escriban las palabras que el aire no escucha. En ellos veremos el mundo interior mudo que palpita.

Las miradas van a ser con frecuencia los medios, a través de los cuales, los personajes comunican ese subtexto interior callado que se siente en lo hondo. Al igual que la piel del rostro, con las repentinas transformaciones de color, los ojos contarán que algo está pasando por dentro.

Inmediatamente después de este encuentro inesperado entre Anne Elliot y el Capitán Wentworth, se nos mostrará, brillantemente descrito por Jane Austen, toda la información que se transmite a través de las miradas; y que en una puesta en escena se comunicaría a través del comportamiento de los personajes dirigidos por el director.

Su hermana Elizabeth Elliot y él se reconocen. Lo sabemos por lo que han comunicado sus miradas pero no llegan a hablarse. Anne vio con dolor que él esperaba que ésta le saludase, y también vio como su hermana se dio la vuelta sin saludarle. Toda esta información se transmite sin que se haya emitido una sola palabra.

[...] but it grieved Anne to observe that Elizabeth would not know him. She saw that he saw Elizabeth, that Elizabeth saw him, that there was complete internal recognition on each side; she was convinced that he was ready to be acknowledged as an acquaintance, expecting it, and she had the pain of seeing her sister turn away with unalterable coldness.⁴²⁷ (P.)

Otro ejemplo más de la información comunicada a través del comportamiento de lo que dicen las miradas, sin que las palabras lleguen a escucharse, sucede cuando Anne busca en la mirada de Lady Russell, la información de si ésta ha reconocido al Capitán Wentworth a lo lejos en la calle.

She looked instinctively at Lady Russell; [...] She looked at her however, from time to time, anxiously; [...] not daring to look again [...] (she knew was unfit to

⁴²⁶ [...] y Anne continuó totalmente consciente de que estaba menos cómodo que antes. (P. p. 166) [...] pero aun el Capitán Wentworth no estaba cómodo, no era fácil, no era capaz de fingir que lo estaba.] (P. p. 166)

⁴²⁷ [...] pero a Anne le dolió observar que Elizabeth hacía como que no lo conocía. Ella vio que había visto a Elizabeth, que Elizabeth lo había visto a él, que había un reconocimiento interior completo por los dos lados, estaba convencida que estaba preparado para ser reconocido como un conocido, esperándolo, y sintió el dolor de ver a su hermana darse la vuelta con una frialdad inalterable.] (P. p. 166)

be seen) [...] conscious of Lady Russell's eyes being turned exactly in the direction for him, [...] the difficulty it must be for her to withdraw her eyes, [...] Anne sighed and blushed and smiled, in pity and disdain, either at her friend or herself.⁴²⁸ (P.)

En otras ocasiones, como por ejemplo en el concierto al que asisten Anne Elliot y el Capitán Wentworth en Bath, ante la emoción que sienten los personajes, las mejillas se sonrojan y los ojos miran al suelo. (*Anexo III*, Ilustración nº 14)

He stopped. A sudden recollection seemed to occur, and to give him some taste of that emotion which was reddening Anne's cheeks and fixing her eyes on the ground.⁴²⁹ (P.)

En el siguiente párrafo, vemos como la mirada de Anne tiene gran protagonismo en la acción dramática que se está desarrollando. Su mirada busca su objetivo, no llega a tiempo y lo pierde, en cuanto puede lo busca de nuevo... Los ojos son aquí motor para la acción.

[...] Anne's eyes had caught the right direction, and distinguished Captain Wentworth, [...] As her eyes fell on him, his seemed to be withdrawn from her [...] he did not look again [...] When she could give another glance, he had moved away [...] but she would rather have caught his eyes⁴³⁰ (P.)

Anne Elliot es el personaje que observa y recibe a través de sus ojos todo lo que la rodea, y es la dirección de su propia mirada la que nos irá diciendo donde está el foco principal de la escena.

⁴²⁸ [Miró instintivamente a Lady Russell; [...] Ella la miró a ella sin embargo, de vez en cuando, con ansiedad; [...] sin atreverse a mirar de nuevo [...] (ella sabía que era incapaz de ser visto) [...] consciente de los ojos de Lady Russell volviéndose exactamente en la dirección de él, [...] la dificultad que debe tener para que ella retirara sus ojos, [...] Anne suspiró y se sonrojó y sonrió, con pena y desdén, tanto por su amiga como por ella misma.] (P. p. 169)

⁴²⁹ [Él se paró. Un recuerdo repentino pareció ocurrírsele, y dándole algo de gusto esa emoción que hacía que las mejillas de Anne se sonrojaran y fijara sus ojos en el suelo] (P. p. 172)

⁴³⁰ [...] Los ojos de Anne miraban hacia la dirección correcta, y distinguió al Capitán Wentworth, [...] Cuando sus ojos se posaron en él, los suyos parecían retirarse de los de ella, [...] él no volvió a mirar [...] Cuando ella pudo echar otra mirada, él se había ido [...] pero ella hubiera preferido haber atrapado su mirada.] (P. p. 177-178)

As she spoke, she felt that Captain Wentworth was looking at her; the consciousness of which vexed and embarrassed her [...] Her distress returned, however, on perceiving smiles and intelligent glances pass between two or three of the lady visitors.⁴³¹ (P.)

Una escena ilustradora de subtexto en la que se dicen unas palabras con el objetivo de inferir otras que no se pueden decir explícitamente, sucede el día en el que Charles Musgrove compró entradas para ir al teatro.

Anne Elliot quería comunicar al Capitán Wentworth que no estaba interesada en Mr. Elliot para así dejar la puerta abierta hacia él, pero claro, no podía ser tan explícita, y su forma de comunicarlo fue expresando que no estaba interesada en ir a la fiesta que se iba a celebrar en su casa; lugar donde ambos sabían que iba a ir Mr. Elliot, y que prefería ir al teatro. Anne comunica así su subtexto sin decirlo abiertamente.

‘If it depended only on my inclination, ma’am, the party at home (excepting on Mary’s account) would not be the smallest impediment. I have no pleasure in the sort of meeting, and should be too happy to change it for a play, and with you [...]’⁴³² (P.)

No fue explícita, pero a la vez lo fue, porque la persona que tenía que entender lo que ella quería transmitir lo entendió. Su propio atrevimiento hizo que Anne se pusiera a temblar comunicando así, una vez más, al lector espectador con este temblor parte del intenso mundo interior que la invadía.

De nuevo, en esta escena, serán los ojos los que tengan protagonismo. Anne Elliot sabía que el Capitán Wentworth había escuchado lo que ésta había dicho, sabiendo lo que quería decir, y no se atrevía a mirarlo para ver qué efecto habían tenido sus palabras.

⁴³¹ [Cuando estaba hablando, sintió que el Capitán Wentworth la estaba mirando; la conciencia de ello la irritaba y avergonzaba [...] Su malestar volvió, sin embargo, al percibir sonrisas y miradas de complicidad entre dos o tres damas que estaban de visita.] (P. p. 208)

⁴³² [‘Si dependiera solo de mi inclinación, señora, la fiesta de casa (con la excepción por parte de Mary) no supondría el mínimo impedimento. No disfruto en esta clase de encuentros; y tendría que ser demasiado feliz como para cambiarlo por una obra de teatro, y con usted [...]’] (P. p. 210)

She had spoken it; but she trembled when it was done, conscious that her words were listened to, not daring not even to try to observe their effect.⁴³³ (P.)

A su vez, podemos apreciar el conocimiento del mundo escénico por parte de Jane Austen en cómo posiciona a sus personajes en el espacio, preparándoles para la acción que se espera de ellos.

Éste es un aspecto muy estudiado por un director de escena, dado el valor dramático que la posición de los personajes dentro del espacio escénico tiene como motor para el desarrollo de la acción. .

Ocurre el día del concierto en Bath, el Capitán Wentworth abandonará su lugar inicial, y se colocará en otro, que favorecerá su siguiente movimiento de acercamiento en relación a Anne Elliot.

Captain Wentworth left his seat, and walked to the fireplace; probably for the sake of walking away from it soon afterwards, and taking a station, with less barefaced design, by Anne.⁴³⁴ (P.)

Asimismo, tenemos ejemplos de comportamientos provocados por palabras que se oyen, sin que éstas sean emitidas con el objetivo de que un receptor determinado las escuche.

En estas ocasiones, la posición del destinatario dentro del escenario es esencial. Estas palabras escuchadas ocasionan respuestas emocionales en los que las reciben.

Lo presenciamos durante una conversación emitida en un susurro muy audible entre Mrs. Musgrove y Mrs. Croft, tanto Anne Elliot como el Capitán Wentworth están en escena, separados entre ellos, y separados de Mrs. Musgrove y Mrs. Croft. A pesar de estos espacios de separación, ambos personajes están unidos a través de las palabras susurradas fuertemente durante la conversación mantenida por las dos damas.

Los significados que tienen para estos personajes las palabras que escuchan harán que en un momento dado Anne mire hacia el Capitán Wentworth, y justo en ese momento, él la mire a ella.

⁴³³ [Lo había dicho; pero tembló cuando lo hizo, consciente de que sus palabras eran escuchadas, no se atrevía ni tan siquiera a intentar observar su efecto.] (P. p. 210)

⁴³⁴ [El Capitán Wentworth dejó su asiento, y caminó hasta la chimenea; probablemente por alejarse de ellos lo antes posible, y colocarse, menos expuesto, hacia Anne.] (P. p. 211)

She felt its application to herself, felt it in a nervous thrill all over her, and at the same moment that her eyes instinctively glanced towards the distant table, Captain Wentworth's pen ceased to move, his head was raised, pausing, listening, and he turned round the next instant to give a look-one quick, conscious look at her.⁴³⁵ (P.)

Otra situación bastante parecida, la encontramos cuando el Capitán Harville y Anne Elliot hablan sobre la forma de amar de los hombres y de las mujeres. De repente, al Capitán Wentworth, que desde donde se encuentra puede alcanzar a oírles, se le cae la pluma con la que está escribiendo al suelo.

Anne se sorprende de estar más cerca de él de lo que creía estar cuando escucha este ruido, y cae en la cuenta de que al Capitán Wentworth se le haya podido caer este objeto como consecuencia de haber oído lo que ella y el Capitán Harville estaban hablando.

[...] when a slight noise called their attention to Captain Wentworth's hitherto perfectly quiet division of the room. It was nothing more than that his pen had fallen down, but Anne was startled at finding him nearer than she had supposed, and half inclined to suspect that the pen had only fallen, because he had been occupied by them, striving to catch sounds, which yet she did not think he could have caught.⁴³⁶ (P.)

Esta recepción de las palabras emitidos por otros, y el significado que estas palabras tienen para el personaje según sus propias circunstancias, es lo que provocará que en un instante, el Capitán Wentworth escriba precipitadamente una carta que entregará a escondidas a Anne Elliot. (*Anexo III*, Ilustración nº 15)

⁴³⁵ [Sintió que estaba dirigido hacia ella misma, sintió un escalofrío nervioso recorriéndola, y en el mismo momento en que sus ojos miraron instintivamente hacia la mesa distante, la pluma del Capitán Wentworth paró de moverse, su cabeza estaba levantada, quieta, escuchando, y él se volvió al instante siguiente para mirar rápidamente, una mirada intencionada hacia ella.] (P. p. 217)

⁴³⁶ [...] Cuando un ligero ruido llamó su atención hacia la parte de la sala hasta entonces perfectamente reservada para el Capitán Wentworth. No era nada más que su pluma que se había caído, pero Anne se sorprendió de encontrarle más cerca de lo que había supuesto, y estuvo medio inclinada a sospechar que la pluma se le había caído, porque había estado ocupado en lo que ellos habían estado diciendo, y que sin embargo ella no pensaba que pudiera haberles escuchado.] (P. p. 219)

[...] he drew out a letter from under the scattered paper, placed it before Anne with eyes of glowing entreaty fixed on her for a moment [...] ⁴³⁷ (P.)

La entrega secreta de las palabras escritas precipitadamente por el Capitán Wentworth le provocará, en cosa de un instante, una revolución emocional que hará que aflore hacia fuera todo lo que Anne Elliot lleva guardando durante ocho años, y todo lo que ha vivido desde la vuelta del Capitán a sus escenarios habituales.

De lo que el Capitán Wentworth haya escrito en esa carta dependerá lo que el mundo pueda hacer por ella, nos dice la voz que narra.

[...] the work of an instant! [...] The revolution which one instant had made in Anne, was almost beyond expression [...] On the contents of that letter depended all which this world could do for her! ⁴³⁸ (P.)

Tanto Anne Elliot como el Capitán Wentworth han recorrido un largo camino a través de la novela, mirándose, escuchándose, sintiéndose. Todo ello lo han vivido a través de un intenso mundo interior construido durante ocho interminables años.

Por fin, Anne Elliot y el Capitán Wentworth vuelven a caminar juntos del brazo. Las mejillas de ésta, que antes de la lectura de la carta escrita por el Capitán estaban pálidas, tras la lectura de la misma, vuelven a llenarse de color, y a su vez, sus movimientos adquieren agilidad y decisión.

The cheeks which had been pale now glowed, and the movements which had hesitated were decided. ⁴³⁹ (P.)

Tras este maravilloso instante, a partir del cual, Anne y el Capitán ya nunca se separarán, ellos mismos irán haciendo recolección de todos estos pequeños gestos,

⁴³⁷ [...] Sacó una carta de debajo de los papeles dispersos, la puso delante de Anne con sus ojos fijos en ella de resplandeciente ruego por un momento [...] (P. p. 222)

⁴³⁸ [...] ¡la obra de un instante! [...] La revolución que un instante había operado en Anne, estaba casi por encima de cualquier expresión [...] ¡Sobre los contenidos de esa carta dependía todo lo que este mundo podría hacer por ella! (P. p. 222)

⁴³⁹ [Las mejillas que habían estado pálidas ahora brillaban, y los movimientos que habían sido dubitativos ahora eran decididos.] (P. p. 225)

miradas, silencios, palabras escuchadas u omitidas, rubores, temblores, de todas estas reacciones transmisoras del subtexto y del mundo interior que les llenaba.

Todos estos signos de comportamiento permitieron a nuestros dos héroes, ir tomando conocimiento del lugar donde se encontraban los sentimientos de uno mismo hacia uno mismo, y de uno con respecto al otro.

She had not mistaken him. Jealousy of Mr. Elliot had been the retarding weight, the doubt, the torment. That had begun to operate in the very hour of first meeting her in Bath; that had returned, after a short suspension, to ruin the concert; and that had influenced him in every thing he had said and done, or omitted to say and do, in the last four-and-twenty hours. It had been gradually yielding to the better hopes which her looks, or words, or actions occasionally encouraged; it had been vanquished at last by those sentiments and those tones which had reached him while she talked with Captain Harville; and under the irresistible governance of which he had seized a sheet of paper, and poured out his feelings.⁴⁴⁰ (P.)

Sí, es un final feliz, no hay duda pero no ha sido fácil. El amor pasional de la juventud ha triunfado al fin.

El espectador ha recorrido apasionada y esperanzadoramente junto a su heroína, Anne Elliot, todos los escenarios por donde ésta ha ido pasando. La ha visto temblar y le ha dicho “tranquila ya pasará.”

Ha visto sus constantes cambios de expresión, sus rubores, sus lágrimas, sus sutiles signos de amor, se ha estremecido junto a ella, y le ha susurrado al oído, “ánimo.”

El espectador ha ido uniendo, como ella, todas las pistas, a la vez que buscaba sentido a la imagen del puzzle que iba saliendo. Le ha dicho, una y otra vez, con la voz velada contagiado de su emoción, “espera un poco, todavía puede haber esperanza.”

El telón baja y el público aplaude. Está feliz como Anne Elliot. Ha recorrido este mundo de ficción viviéndola como una realidad a través del consentimiento de su imaginación.

⁴⁴⁰ [Ella no se había equivocado. Los celos de Mr. Elliot habían sido el peso que frenaba, la duda, la tormenta. Que había empezado a operar en el mismo momento del primer encuentro en Bath; que había vuelto, después de una breve pausa, para arruinar el concierto; y que le había influenciado en cada cosa que él había dicho y hecho, u omitido decir y hacer, en las últimas veinticuatro horas. Había ido cediendo gradualmente a mejores esperanzas que a sus miradas, o palabras, o acciones ocasionalmente alentadoras; al final había sido vencido por esos sentimientos y esos sonidos que le habían llegado mientras hablaba con el Capitán Harville; y bajo el gobierno irresistible por el que había cogido una hoja de papel, derramó sus sentimientos.] (P. p. 226)

5. IV ESCENARIOS.

Jane Austen nos está dando desde el capítulo VI del primer volumen de la novela de *Persuasion*, una descripción perfecta de cómo el lugar y el comportamiento de las personas están imbricados en perfecta simbiosis, generando ésta grupos de seres humanos con características definidas y diferentes a otros.

[...] a removal from one set of people to another, though at a distance of only three miles, will often include a total change of conversation, opinion, and idea. (P.) [...] She acknowledged to be very fitting, that every little social commonwealth should dictate its own manners of discourse;⁴⁴¹ (P.)

Con estos pensamientos de Anne Elliot, la autora nos está comunicando cómo un cambio de escenario puede ofrecer unas experiencias vivenciales totalmente diferentes a las habituales.

Asimismo, nos da la visión de cómo una comunidad de personas, distintas a las que cotidianamente nos rodean, y en su propio escenario de actuación, tienen sus formas particulares de manifestarse y relacionarse, que pueden ser muy diferentes a las que habitualmente conocemos.

Persuasion nos ofrecerá cambios de escenarios rápidos y ágiles en los que se nos mostrarán personalidades muy diferentes; en gran parte determinadas por la influencia que los espacios vitales ejercen en las personas, dándonos así la autora una visión del agrupamiento humano donde la cultura del contexto que nos rodea nos va haciendo, a la vez que recíprocamente, vamos haciendo e influyendo en esa cultura.

En esta novela, podremos ver el contraste entre la vanidosa y arrogante clase social aristocrática, fundamentalmente representada por Sir Walter Elliot y su hija, Elizabeth Elliot, arraigados al escenario que les otorga su nombre y estatus; y la personalidad abierta, generosa y nada pretenciosa de los hombres y sus familias, cuya profesión ha sido la marina.

Estos últimos han estado acostumbrados a cambiar de escenario constantemente y a establecer su hogar temporal en los distintos puertos donde amarran, y en los tramos intermediados, han aprendido a crear sus hogares sobre las aguas ondulantes que

⁴⁴¹ [...] un cambio de un grupo de personas a otro, aunque a una distancia de solo tres millas, incluirá con frecuencia un cambio total de conversación, de opinión, y de ideas. (P. p. 40) [...] Reconoció que era muy adecuado, que cada pequeño territorio debiera dictar sus propias maneras de discurso;] (P. p. 41)

nunca estaban quietas. La idea de movilidad en sus vidas está intrínsecamente unida al estilo de vida que desarrollan. La estabilidad, la seguridad y la comodidad para ellos tienen otras connotaciones que necesariamente provienen del escenario habitual donde habitan. Algunos de sus representantes serán el Capitán Wentworth, el Capitán Harville y Mrs. Harville, el Almirante Croft y Mrs. Croft, entre otros.

La primera frase de la novela enmarca inmediatamente a Sir Walter Elliot en la casa donde vive, y ésta en el condado donde está situada y la contiene, “Sir Walter Elliot, of Kellynch-hall, in Somersetshire”.

Este aspecto de rodear a los personajes dentro de sus escenarios físicos y sociales no es nuevo en Austen, lo hemos visto en todas sus novelas, y en ésta, cobrará especial importancia cuando de la clase aristocrática se trate.

Así lo presenciamos en *Mansfield Park*, la presentación del principal representante de esta clase social aparece en la primera página. En ésta se nos describe, igualmente, la casa donde él y su familia viven, y el condado que la circunscribe. “[...] Sir Thomas Bertram, of Mansfield Park, in the county of Northampton,” (MP.)

En *Emma*, también estará presente el valor de la casa donde se vive, y que se hereda de generación en generación, aunque en esta novela habrá otros matices. Se nos presenta por un lado, una marcada diferenciación entre las clases sociales, y por otro, frecuentes peldaños donde se mezclan e interrelacionan socialmente.

Austen se referirá a Highbury como al lugar que enmarca a todos sus personajes independientemente de sus clases sociales, “Highbury, the large and populous village” (E.); y luego diferenciará la casa de la heroína, Emma Woodhouse, y la relación que ésta tiene con este escenario más grande y contenedor, del cual es parte inseparable, “to which Hartfield, in spite of its separate lawn and shrubberies and name, did really belong” (E.).

Un escenario imprescindible, desde el punto de vista dramático, que surge en *Persuasion* es Bath. Esta ciudad al borde del mar aparece en el horizonte como una alternativa ante el estado de bancarrota económica en la que Sir Walter Elliot y su familia se encuentran.

Bath es un escenario fundamental en la novela, habitualmente es referido, al igual que en *Emma*, como un lugar de vacaciones. En la presente novela objeto de análisis, será un escenario aglutinador de todos los personajes principales, o con un peso importante dentro del desarrollo dramático.

Con anterioridad a su llegada a este escenario, hemos ido viendo personajes actuar en sus contextos vitales habituales. Todos acuden, finalmente, a Bath por distintas

razones y por distintos períodos de tiempo; unos temporalmente, otros con la idea de permanecer allí a largo plazo.

Desde un punto de vista dramático, este lugar nuevo actuará como reagrupador de existencias, y permitirá la resolución del principal conflicto dramático de la obra. Será en Bath donde se restablezca la unión definitiva entre Anne Elliot y el Capitán Wentworth.

Los acontecimientos importantes suelen ir unidos a cambios de escenarios. Lo hemos visto ya con anterioridad en las otras novelas de la autora, éste es un aspecto ampliamente ilustrado a lo largo de toda la narrativa de Austen.

En la novela de *Mansfield Park*, por ejemplo, el cambio de residencia de Fanny Price, con diez años de edad, de Portsmouth a Mansfield Park; y la breve visita de ésta, años más tarde a Portsmouth, serán motor argumental en el desarrollo de la trama.

Como ya fue tratado anteriormente, también en *Emma* presenciábamos constantes cambios de escenarios cotidianos en los frecuentes caminos recorridos por sus personajes: Harfield, Highbury, Randalls, Donwell Abbey, Fords, Londres, etc.

En la novela de *Persuasion*, estos cambios de escenarios necesarios para el desarrollo de la acción son más dramáticos y destaca la agilidad con la que éstos se realizan.

Tras la ida de Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot a Bath, Anne Elliot se trasladará a Uppercross Cottage con su hermana, Mary Musgrove y el marido de ésta, Charles Musgrove. Aquí Anne permanecerá dos meses, viviendo una vida familiar distinta a la que acostumbraba cuando estaba con su padre y su hermana Elizabeth en Kellynch-hall.

En Uppercross Cottage, si bien es utilizada con frecuencia por su hermana Mary, vive feliz rodeada de sus sobrinos y siendo útil para el cuidado de ellos, así como ejerciendo una función catalizadora de los cambios de humor de Mary.

Transcurridos estos dos meses, Anne cambiará de nuevo de escenario, e irá a la casa de Lady Russell. Ello significará que estará en el mismo condado donde está Kellynch-hall, e inmediatamente anticipará la probabilidad de ver al Capitán Wentworth pues presume que éste visitará a su hermana Mrs. Croft y al Almirante Croft, los nuevos arrendatarios de la que fue su casa, Kellynch-hall.

Los nuevos escenarios donde los personajes confluyen en *Persuasion* tendrán una fuerte influencia. Éstos operarán cambios en el comportamiento de sus personajes. Permitirán que la acción siga de una determinada manera y no de otra.

Los escenarios naturales de Lyme y Bath, fundamentales en *Persuasion*, constituirán marcos naturales, espacios abiertos de gran belleza donde el mar siempre estará como

telón de fondo con todos sus atributos: el sonido, el olor, la brisa, el horizonte infinito e inmenso ante los ojos abriendo las posibilidades de los destinos humanos.

Estos escenarios afectivos y naturales ejercerán un poder y una libertad que determinarán las decisiones que sus protagonistas irán tomando. El mar les ayudará a quitar las telarañas de sus ojos, a ver lo que quieren de verdad y a luchar por ello.

Como muchos instantes inesperados a lo largo de la novela, la visita a uno de estos escenarios naturales, Lyme, surgirá de forma imprevista. En gran parte estará motivada por el entusiasmo de las hermanas Louisa y Henrietta Musgrove de acompañar al Capitán Wentworth. A esta comitiva se unirán Charles Musgrove, Mary Musgrove y Anne Elliot.

De este nuevo escenario destacará la situación privilegiada de la ciudad, “The remarkable situation of the town” (P.).

Inmediatamente, en este nuevo escenario, Anne Elliot quedará entusiasmada por la casa del Capitán Harville y su familia, por la colección de objetos curiosos y llenos de valor que éste fue coleccionando a lo largo de sus viajes. Uno de los aspectos que más llamará la atención de Anne, será la felicidad doméstica que se vive dentro de ella.

[...] connected as it all was with his profession, the fruit of its labours, the effect of influence on his habits, the picture of repose and domestic happiness it presented, made it to her a something more, or less, than gratification.⁴⁴² (P.)

El accidente que sufre Louisa Musgrove ocurre en Lyme. Este hecho será un punto de inflexión en la novela. A partir de ahí, las cosas girarán de forma inesperada.

En Lyme, Anne Elliot ha conocido a personas que la hacen sentir bien como son los Harvilles y el Capitán Benwick. También será en este escenario donde Anne tendrá un encuentro inesperado con el hasta entonces desconocido, Mr. Elliot; y ambos se mirarán significativamente. Este hecho tendrá consecuencias, más adelante, en el escenario de Bath.

Tras el accidente de Louisa Musgrove, los escenarios de la Great House y Uppercross Cottage ya no serán los mismos. Un mismo espacio puede contener una atmósfera completamente diferente a la que tuvo aunque los hechos que ocasionan este cambio hayan tenido lugar en otro escenario diferente.

⁴⁴² [...] conectado con todo lo que era su profesión, el fruto de su labor, el efecto de su influencia sobre sus hábitos, la imagen del reposo y la felicidad doméstica que se le presentó, le hizo algo más, o menos, que gratificarle.] (P. p. 92)

Austen nos da una descripción de cómo los lugares están llenos de las experiencias que allí se han ido viviendo. Son receptáculos de emociones y sentimientos. Anne Elliot reflexiona en la desierta sala de estar de Uppercross Cottage, un oscuro día de noviembre mientras espera el carruaje de Lady Russell para recogerla.

Todo parece haber cambiado tras el accidente que sufrió Louisa en Lyme. Antes de éste, todo era alegría en esta misma sala de estar que ella está contemplando. En aquellas circunstancias, tan sólo ella se sentía miserable. Ahora, ante el vacío que contemplan sus ojos cree que sólo la completa recuperación de Louisa Musgrove podría llenarlo de nuevo de felicidad.

A few months hence, and the room now so deserted, occupied but by her silent, pensive self, might be filled again with all that was happy and gay, all that was glowing and bright in prosperous love, all that was most unlike Anne Elliot! ⁴⁴³ (P.)

El escenario se puede abandonar pero las experiencias vividas quedan dentro de nosotros, nos acompañan, van llenando ese mundo interior propio de cada persona.

A su vez, y de forma recíproca, las cosas que nos han rodeado durante un tiempo en un escenario concreto parecen quedar impregnadas de las emociones que allí hemos ido viviendo.

Los objetos se han convertido en testigos mudos de lo vivido. Por eso, al despedirnos, nos despedimos de un espacio y de unos objetos que contienen vida. Una vida otorgada por nosotros con nuestra imaginación. Ocurre lo mismo con la ficción. Es nuestra imaginación la que otorga el valor de verdad a la creación.

Anne Elliot, mientras espera el carruaje de Lady Russell, mira lo que la rodea y se despidе de todo como si las cosas que la han rodeado durante su estancia allí hubieran adquirido cualidades humanas y pudieran sentir su despedida. Ella es quien confiere a estos objetos la capacidad para sentir. Cuando se va, deja todas estas cosas pero el recuerdo de lo que éstas han significado para ella se lo lleva en su interior.

[...] she could not quit the mansion-house, or look an adieu to the cottage, with its black, dripping, and comfortless veranda, [...] without a saddened heart.-

⁴⁴³ [Unos pocos meses por tanto, y la habitación ahora tan desierta, ocupada sino por su ser silencioso, pensativo, podría ser llenada de nuevo con todo lo que fue felicidad y alegría, todo lo que era resplandeciente y brillante en el amor próspero, todo lo que era muy diferente a Anne Elliot]

Scenes had passed in Uppercross, which made it precious [...] She left it all behind her; all but the recollection that such things had been.⁴⁴⁴ (P.)

Cuando Anne acompañando a Lady Russell vuelve a Kellynch-hall para hacer la debida visita al Almirante Croft y Mrs. Croft, los nuevos arrendatarios, siente que se han ido los que merecían irse, o sea su propia familia, y que la que fue su casa ha pasado a mejores manos. Anne ya no siente Kellynch-hall como su casa.

[...] she could not but in conscience feel that they were gone who deserved not to stay, and that Kellynch-hall had passed into better hands than its owners.⁴⁴⁵ (P.)

En este escenario, el nuevo Kellynch-hall, pues los nuevos residentes hacen de este lugar un nuevo escenario al que antes fue, Anne recibe una nota del Capitán Wentworth, dejada allí para ella que le llenará de satisfacción. Quizás sea esta nota dejada por el Capitán Wentworth, una experiencia que la haga recordar la que fue su casa con amor, ahora que ya dejó de serlo para pasar a ser la casa de otros.

[...] that Captain Wentworth had been in Kellynch yesterday – (the first time since the accident) had brought Anne the last note, [...] ⁴⁴⁶ (P.)

El Almirante Croft informa a Lady Russell y a Anne Elliot, de algunas pequeñas modificaciones que han hecho en Kellynch-hall como nuevos arrendatarios de este lugar.

Los pequeños cambios en los escenarios van a tener una importancia significativa. Nos van a desvelar rasgos de las personalidades de aquellos que los realizan.

⁴⁴⁴ [No podía dejar la Great House, o dar una mirada de despedida a la casa de campo, con su negra, chorreante e incómoda barandilla, [...] sin el corazón triste.- Las escenas que habían pasado en Uppercross, que le hicieron precioso [...] Lo dejó todo detrás de ella; todo excepto el recuerdo de lo que tales cosas habían sido. (P. p. 115)

⁴⁴⁵ [...] no podía en conciencia sentir que se habían ido quienes merecían no quedarse, y que Kellynch-hall había pasado a mejores manos que las de sus propietarios] (P. p. 117)

⁴⁴⁶ [...] Que el Capitán Wentworth había estado en Kellynch ayer – (la primera vez desde el accidente) había traído a Anne la última nota, [...]] (P. p. 117)

Un ejemplo lo tenemos cuando el Almirante y su esposa llegan a su nueva casa, y se sorprenden de que una familia hubiera podido vivir con la puerta de la lavandería en el estado en el que ésta se encontraba cuando se abría.

‘We have made very few changes [...] We told you about the laundry-door [...] The wonder was, how any family upon earth could bear with the inconvenience of its opening as it did so long!’⁴⁴⁷ (P.)

Parece que Sir Walter Elliot no daba mucha importancia al estado de la puerta de la lavandería pues habían vivido con ella así toda la vida. Sin embargo, en su vestidor había muchos espejos que el Almirante Croft mandó quitar inmediatamente. Esta pequeña modificación es muy significativa y reveladora de las diferentes personalidades del Almirante Croft y de Sir Walter Elliot.

El primero parece ser un hombre práctico que quiere que la puerta de la lavandería se abra bien cuando se necesite abrirla. Y por otro lado, no es nada vanidoso, con tener un pequeño espejo donde poder afeitarse tiene suficiente. Es más, le molesta tener tantos espejos con su imagen reflejada en todos ellos. Con sentido del humor dirá que con tanta imagen no podía escaparse de sí mismo.

A su vez, podemos inferir que el hecho de que la puerta de la lavandería no se abriera bien no le importaba en absoluto a Sir Walter Elliot. El hecho de tener tantos espejos en su vestidor, nos está hablando de su vanidad, y de lo mucho que le importaba su imagen exterior.

‘[...] sending away some of the large looking-glasses from my dressing-room, which was your father’s [...]’ ‘I should think he must be rather a dressy man for his time of life.- Such a number of looking-glasses! Oh Lord! There was no getting away from oneself [...] and now I am quite snug, with my little shaving glass in one quarters [...]’⁴⁴⁸ (P.)

⁴⁴⁷ [‘Hemos hecho muy pocos cambios [...] le dijimos acerca de la puerta de la lavandería [...] ¡El asombro fue, cómo cualquier familia en la tierra pudo soportar el inconveniente de su apertuta como lo hizo durante tanto tiempo!’] (P. p. 119)

⁴⁴⁸ [‘[...] sacar fuera algunos de los espejos grandes de la sala de estar, que eran de su padre [...]’] ‘Creo que debe ser un hombre elegante para su edad.- ¡Tal número de espejos! ¡Oh Señor! No había forma de escaparse de uno mismo [...] y ahora estoy bastante cómodo, con mi pequeño espejo para el afeitado en mi cuarto [...]’] (P. p. 119)

Tras los dos meses que Anne Elliot vive en Uppercross Cottage, la Great House y Lyme, tiene que trasladarse a un nuevo escenario al que no quisiera ir, a pesar de no haber estado allí nunca. Se trata de Camden-place en Bath. Es la nueva residencia oficial de su padre, y también en este lugar, está su hermana Elizabeth, acompañados ambos por Mrs. Clay. Es su propia familia la que hace que este escenario no sea atractivo para Anne Elliot.

Son las experiencias que vivimos junto a las personas y objetos que nos son cercanos, las que nos van diciendo cuál es nuestra verdadera casa, cuál es el escenario al que sentimos que pertenecemos.

Desde que Anne y su familia tuvieron que dejar Kellynch-hall, ella ha estado viviendo en otras casas y relacionándose con otras personas. En estos nuevos escenarios y junto a estas otras personas, Anne se ha sentido bien.

How much more interesting to her was the home and the friendship of the Harvilles and Captain Benwick, than her own father's house in Camden-place, or her own sister's intimacy with Mrs. Clay.⁴⁴⁹ (P.)

A la llegada a Bath, el carruaje de Lady Russell llevará a Anne Elliot a su nueva residencia en Camden-place, y Lady Russell continuará hasta la suya, en Rivers-street.

She was put down in Camden-place; and Lady Russell then drove to her own lodgings, in Rivers-street.⁴⁵⁰ (P. p. 127)

Nuestra heroína se preguntará ¿quién se alegrará de verla en Bath? Recordará con pena el bullicio de Uppercross y el aislamiento de Kellynch-hall.

Cuando Anne va a entrar por primera vez en su nueva casa en Camden-place, lo hace con angustia. Está anticipando que va a estar encarcelada en este nuevo escenario durante muchos meses. Incluso para sus adentros le habla al espacio como si de una persona se tratara, preguntándole cuando lo dejará.

⁴⁴⁹ [Cuánto más interesante era para ella la casa y la amistad de los Harvilles y del Capitán Benwick, que la propia casa de su padre en Camden-place, o la intimidad de su propia hermana con Mrs. Clay] (P. p. 116)

⁴⁵⁰ [La dejó en Camden-place; y entonces Lady Russell se fue a su propio alojamiento en Rivers-street] (P. p. 127)

Estas sensaciones anticipatorias no provienen exactamente del escenario en sí, pues no ha llegado a vivir allí todavía, sino de las personas que habitan en ese nuevo lugar y que son sus familiares consanguíneos más cercanos, su padre y su hermana.

Son las personas con las que ha vivido en Kellynch-hall y las emociones que a su lado ha sentido las que transpone a este nuevo escenario, Camden-place, impregnándolo con ellas, antes incluso de llegar a él.

Jane Austen nos está hablando aquí de la importancia de las relaciones humanas y cómo éstas pueden llenar un nuevo espacio de las mismas características vividas en otro.

De esta forma, la autora nos está mostrando cómo son las experiencias que vivimos con las personas que habitan en un mismo lugar, las que hacen que sintamos ese escenario de una forma, y no de otra.

Bath [...] for who would be glad to see her when she arrived? And looked back, with fond regret, to the bustles of Uppercross and the seclusion of Kellynch.⁴⁵¹
(P.)

Vemos, por lo tanto, cómo el significado del escenario, con todo lo que éste contiene, muestra una doble direccionalidad.

Por un lado, el espacio contenedor como motor activo y determinante en el comportamiento de los personajes; y por otro, el significado del escenario a través de las experiencias de los personajes vividas dentro de él.

A su vez, en las experiencias afectivas vividas podemos distinguir que la relación predominante puede ser la establecida por el personaje con los objetos que le rodean; o pueden predominar las experiencias afectivas del personaje vividas con otras personas.

Todos estos aspectos con sus matices serán exquisitamente tratados en la narrativa de Austen.

En relación al espacio contenedor como motor activo y determinante en el comportamiento de los personajes es imprescindible acercarse de nuevo a *Mansfield Park*, y a la escena en el parque de Sotherton, tras haber los personajes traspasado la puerta que les deja ocultos en la Naturaleza abierta; o a la escena de la representación

⁴⁵¹ [Bath [...] ¿pero quién se alegraría de verla cuando llegara? Y miró hacia atrás, con mucho pesar, a los bullicios de Uppercross y a la reclusión de Kellynch.] (P. p. 127)

teatral, donde los jóvenes protegidos por el telón separador y los personajes que interpretan, se permiten hablar de sus sentimientos que al otro lado del telón, y sin el disfraz del personaje, no podrían hacerlo.

En *Emma*, los constantes caminos que los personajes recorren de un lugar a otro determinarán el constante tráfico de información transmitida a través del chisme en las frecuentes interacciones que estos trayectos propician. Son interacciones breves en las que se hablan de acontecimientos cercanos, o de personas a las que indirectamente vamos conociendo por las noticias que se van transmitiendo de ellos.

En *Persuasion*, tendremos el espacio contenedor infinito de los mares de Lyme y Bath que limpiarán los ojos de los protagonistas para que puedan ver así con claridad; y su corazón y su voz, abiertos por la brisa y el viento, hablarán en un arrebatado poderoso como la inmensidad del agua interminable, las palabras de amor que han guardado durante ocho años dentro de ellos.

Si bien es en Bath donde, desde un punto de vista dramático, el conflicto se resuelve entre Anne Elliot y el Capitán Wentworth, también será en este escenario donde habrá algún que otro obstáculo que ir sorteando hasta poder llegar al desenlace.

El principal obstáculo será el cortejo de Mr. Elliot hacia Anne Elliot, y uno de sus temas frecuentes de conversación, será el escenario de Lyme donde tuvieron ese encuentro accidental, y sus miradas se cruzaron.

[...] and it was a great indulgence now and then to talk to him about Lyme, which he seemed to have as lively a wish to see again, and to see more of, as herself.⁴⁵² (P.)

Estos personajes, a pesar de tener puntos en común basados fundamentalmente en el recuerdo del escenario de Lyme, mantendrán conversaciones donde sus puntos de vista divergirán, y será fundamentalmente cuando el tema de conversación sea el rango social. Este aspecto será visto con distinto significado según el escenario donde esté contextualizado.

Mr. Elliot y Anne tendrán también desacuerdos en la definición de la buena compañía. Mientras que Anne valorará la inteligencia y la adecuada información como base para una buena conversación, siendo éstos los rasgos definitorios que para ella define una buena compañía como tal.

⁴⁵² [...] y constituía una gran indulgencia hablarle de Lyme de vez en cuando, que parecía tener un deseo tan vivo de volver a ver, y ver más, como le ocurría a ella misma.] (P. p. 138)

Mr. Elliot apuntará que esos rasgos expuestos por Anne son los que definen la mejor de las compañías; considerando éste que la buena compañía la define el nacimiento, la educación y las formas.

‘My idea of good company, Mr. Elliot, is the company of clever, well-informed people, who have a great deal of conversation; that is what I call good company.’ ‘You are mistaken,’ said he gently, ‘that is not good company, that is the best. Good company requires only birth, education and manners, [...] Birth and good manners are essential; but a little learning is by no means a dangerous thing in good company [...]’⁴⁵³ (P.)

Continuando con su argumento sobre el rango social, Mr. Elliot considerará la importancia del mismo según el escenario donde uno esté situado. Éste opinará que la relación que Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot están intentando promocionar con sus familiares cercanos y superiores en rango social, Lady Dalrymple y su Honorable hija, Miss Carterer, que temporalmente vivirán durante tres meses en Laura-place en Bath, es favorable para toda la familia Elliot.

Anne, sin embargo, considerará que tanto su padre como su hermana se están tomando demasiadas molestias en favorecer esta relación.

Mr. Elliot no opinará de igual manera, y puntualizará que esto sería diferente si el escenario donde se encontrasen fuese en Londres.

Vemos así como el escenario tiene un valor que hace que un mismo hecho pueda tener significados distintos según el espacio donde esté contextualizado.

‘I certainly do think there has been by far too much trouble taken to procure the acquaintance [...] which we may be very sure is a matter of perfect indifference to them [...] In London, perhaps, in your present quiet style of living, it might be as you say; but in Bath, Sir Walter Elliot and his family will always be worth knowing, always acceptable as acquaintance.’⁴⁵⁴ (P.)

⁴⁵³ [‘Mi idea de una buena compañía, Mr. Elliot, es la compañía de la gente inteligente, bien informada, que tiene suficientes temas de conversación; eso es lo que llamo buena compañía’. ‘Está usted equivocada,’ dijo él suavemente, ‘eso no es buena compañía, eso es la mejor. La buena compañía requiere solo nacimiento, educación y maneras, [...] El nacimiento y las buenas formas son esenciales; pero un poco de aprendizaje no es de ninguna manera una cosa peligrosa en buena compañía [...]’] (P. p. 141)

⁴⁵⁴ [‘Ciertamente no creo que haya habido demasiados problemas para conseguir la relación [...] que podemos estar muy seguros de que es un asunto perfectamente indiferente para ellos [...] En Londres,

La posición de Anne Elliot será firme, y no otorgará tanto valor al escenario como para aceptar el punto de vista mantenido por Mr. Elliot.

‘Well,’ said Anne, ‘I certainly am proud, too proud to enjoy a welcome which depends so entirely upon place.’⁴⁵⁵ (P.)

Westgate-buildings será otro de los escenarios que aparecen en Bath. Este tendrá un importante valor dramático por la significativa información que en este lugar se transmite.

Se trata de la residencia en Bath de Mrs. Smith, antigua compañera del colegio de Anne Elliot, de la que recibió gran ayuda tras el fallecimiento de la madre de Anne cuando ésta era adolescente. Ahora, Mrs. Smith vive, enferma y viuda, en Bath.

En este accidental reencuentro que, tras muchos años sin verse, Anne Elliot tiene con Mrs. Smith, podrá apreciar en ella, que además de fuerza y resignación, una de las características que definen a Mrs. Smith es la flexibilidad de su mente. Esto es lo que la hace que ésta sea capaz de transformar lo malo en bueno.

Austen, a través de las observaciones y reflexiones de Anne Elliot, nos está comunicando una profunda dimensión del ser humano. La autora nos invita a reflexionar sobre el dolor. Nos muestra cómo aun en las circunstancias más adversas podemos tener la oportunidad de crecer como personas, y destacará que para ello es necesario tener una mente flexible. De lo cual, podemos inferir que es la rigidez y la fijación en nuestros hábitos de pensar lo que nos puede estancar y limitar como seres humanos, incapacitándonos para poder sobrellevar las situaciones difíciles.

She watched-observed-reflected-and finally determined that this was not a case of fortitude or of resignation only [...] here was that elasticity of mind, that disposition to be comforted, that power of turning readily from evil to good [...] ⁴⁵⁶ (P.)

quizás, en su actual tranquilo estilo de vida; podría ser como tú dices; pero en Bath, Sir Walter Elliot y su familia siempre merecerán conocerse, siempre serán aceptables como conocidos.’] (P. p. 141)

⁴⁵⁵ [‘Bien’, dijo Anne, ‘Ciertamente estoy orgullosa de disfrutar de una bienvenida que depende enteramente del lugar.’] (P. p. 141)

⁴⁵⁶ [Ella miró-observó-reflexionó y finalmente determinó que no era un caso de fortaleza o de resignación sólo [...] aquí había elasticidad de la mente, esa disposición para ser reconfortado, ese poder para volver instantáneamente lo malo en bueno [...]] (P. p. 145)

Este escenario fundamental donde Mrs. Smith reside en Westgate-buildings en Bath, recibirá a otro personaje secundario pero crucial por lo que éste representa, la enfermera Rooke que la cuida y que, a su vez, es la hermana de la casera de Mrs. Smith.

La enfermera Rooke enseñó a tejer y a hacer manualidades a Mrs. Smith en este pequeño cuarto propio donde está recluida por su enfermedad "[...] little thread-cases, pin-cushions and card-racks."⁴⁵⁷ Dando a sus creaciones dos fines. Uno de ellos regalarlos caritativamente a aquellos que son más pobres, y que están en peores condiciones que ella; y otro, venderlos a conocidos de la enfermera Rooke que tienen posibilidades para comprarlos. Mrs Smith encuentra los medios con los que poder subsistir con el dinero que obtiene de estas ventas.

She has a large acquaintance, of course professionally, among those who can afford to buy, and she disposes of my merchandize.⁴⁵⁸ (P.)

Sir Walter Elliot no aprueba que su hija Anne Elliot se relacione con Mrs. Smith, de inferior clase social, la cual vive en una casa de bajo rango. Éste se mostrará un tanto mordaz comentando que los edificios donde vive esta conocida de su hija Anne, se sorprenderán al ver que un carruaje se detiene a sus puertas. Con esta apreciación irónica, Sir Walter está personificando los edificios.

No podemos olvidar que un comentario en esta línea es característico de este personaje, esencialmente preocupado sólo por las apariencias.

Igualmente, se puede observar la relación de los escenarios con los artefactos que se espera aparezcan en ellos, llamando la atención cuando uno de éstos es visto donde no se espera que esté, como es el caso del carruaje donde va Anne Elliot.

‘Westgate-buildings must been rather surprised by the appearance of a carriage drawn up near its pavement!’ observed Sir Walter.-⁴⁵⁹ (P.)

⁴⁵⁷ [...] pequeños costureros, alfileteros y tarjeteros] (P. p.)

⁴⁵⁸ [Tenía un amplio conocimiento, por supuesto profesionalmente, entre aquellos que podían permitirse comprar, y ella distribuye mi mercancía.] (P. p. 146)

⁴⁵⁹ [‘¡Los edificios de Westgate deben estar bastante sorprendidos ante la aparición de un carruaje levantado sobre su pavimento!’ , observó Sir Walter.] (P. p. 148)

Otro caso ilustrativo donde los artefactos y los objetos son relacionados con un determinado escenario lo tenemos en la carta que Mary escribe a Anne en Bath, dando por hecho que en un lugar como Bath, las cartas tienen un significado distinto al que pueden tener en otro escenario.

Mary considera que en este lugar donde se supone hay muchas atracciones para la gente, no se piensa en recibir cartas que informen y entretengan. "[...] because I know how little people think of letters in such a place as Bath".⁴⁶⁰ (P.)

Vemos también cómo el escenario que se ocupa influye en el comportamiento que mostramos. Una vez más recurro al personaje de Sir Walter Elliot para ilustrarlo.

Cuando éste tiene conocimiento de que sus arrendatarios de Kellynch-hall están en Bath, quiere saber en qué parte de la ciudad están alojados pues dependiendo de cuál es el escenario en el que el Almirante Croft y Mrs. Croft se encuentren, y el estatus que este lugar tenga socialmente reconocido; así será el comportamiento que Sir Walter muestre hacia ellos.

[...], and whether they were likely to be situated in such a part of Bath as it might suit Miss Elliot and himself to visit in;⁴⁶¹ (P.)

Sir Walter Elliot preguntará a su hija Elizabeth si deberían presentar a los Crofts en Laura-place, cuando hace esta pregunta utiliza el nombre del escenario y no el de las personas que en él viven, sus parientes Lady Dalrymple y su hija, la Honorable Miss Carteret.

Este hecho es significativo pues está poniendo en primer plano el escenario y lo que éste implica en cuanto a clase social. Ante este hecho, Elizabeth se negará a la presentación de los Crofts en Laura-place, argumentando que los Croft deben encontrar en Bath su lugar acorde a su posición social.

Elizabeth presupone así que los Crofts residen en un escenario de inferior clase social al de los Elliot; a pesar de que, paradójicamente, han sido ellos los que alquilando Kellynch-hall les han salvado de la ruina.

⁴⁶⁰ ['[...] porque sé qué poco piensa la gente en las cartas en un sitio como Bath'] (P. p. 153)

⁴⁶¹ [...], y si era probable que estuvieran situados en una parte de Bath tal y como podría convenir visitar a Miss Elliot y a él mismo;] (P. p. 159)

‘Elizabeth, may we venture to present him and his wife in Laura-place?’ ‘Oh! no, I think not. [...] We had better leave the Crofts to find their own level.’⁴⁶² (P.)

Para sorpresa de Sir Walter Elliot y de Elizabeth Elliot, los Croft se alojan en Gay-street que es un lugar que tiene un buen reconocimiento social. Será, precisamente, el escenario donde viven lo que permita que Sir Walter y Elizabeth les admitan en su círculo.

The Crofts had placed themselves in lodgings in Gay-street [...] They brought with them their country habit of being almost always together.⁴⁶³ (P.)

Uno de las costumbres que caracteriza a esta pareja cuando están en el campo es la de estar casi siempre juntos, y cuando se trasladan a otro escenario, Bath, se llevan con ellos esa misma práctica. Se les verá con frecuencia caminar asidos del brazo por las calles de esta ciudad marítima.

Para los Crofts, el escenario físico donde viven tiene tan sólo una importancia relativa y temporal. Lo consideran como un espacio más de los muchos que han conocido. Para ellos, lo verdaderamente importante de estos escenarios es que sean contenedores de su afecto, que sean lugares donde poder estar juntos. Lo que crea las características del espacio que ocupan es su relación sentimental, impregnándolo con ella, allá donde se encuentren.

Están acostumbrados a viajar y a crear su hogar en distintos escenarios sin que éstos afecten su comportamiento.

‘[...] , and then we get away from them all, and shut ourselves into our lodgings, and draw in ours chairs, and are as snug as if we were at Kellynch, ay, or as we used to be even at North Yarmouth and Deal.’⁴⁶⁴ (P.)

⁴⁶² [‘Elizabeth, ¿podemos aventurarnos a presentarle a él y a su mujer en Laura-place?’ ‘¡Oh no, creo que no. [...] Haríamos mejor dejando a los Crofts que encuentren su propio nivel!’] (P. p. 156)

⁴⁶³ [Los Crofts se han acomodado en los alojamientos en Gay-street [...] Trajeron con ellos el hábito del campo de estar casi siempre juntos.] (P. p. 158)

⁴⁶⁴ [‘[...] , y entonces nos alejamos de todos ellos, y nos encerramos en nuestros alojamientos, y nos acomodamos en nuestras sillas, y estamos tan cómodos como si estuviéramos en Kellynch, o ah, como solíamos incluso estar en North Yarmouth y Deal.’] (P. p.160)

De igual manera, podemos observar otro ejemplo más del escenario como símbolo de la clase social de pertenencia, lo apreciamos cuando Anne Elliot reflexiona tras conocer a la hija de Lady Darympole, la Honorable Miss Carteret, que estaba segura no hubiera sido admitida por su padre y su hermana en Camden-place, si no fuera por el lugar donde la situaba su nacimiento dado el grado de simpleza de su aspecto físico.

De nuevo vemos como el nacimiento sitúa a las personas en un escenario social al que no podrían acercarse de no haber sido por éste.

Miss Carteret, with still less to say, was so plain and so awkward, that she would never have been tolerated in Camden-place but for her birth.⁴⁶⁵ (P.)

Cuando un día, de forma accidental, el Almirante Croft se encuentra con Anne en las calles de Bath tiene algo que decirle pero espera a llegar al escenario adecuado para hacerlo.

El espacio en este caso tiene valor dramático para la acción. No vale cualquier lugar. Tienen que estar en el sitio apropiado para poder hablar lo que tengan que hablar.

[...], for the Admiral had made up his mind not to begin, till they had gained the greater space and quiet of Belmont.⁴⁶⁶ (P.)

Una situación ilustrativa de la importancia del escenario y de las experiencias que allí se viven para los personajes lo encontramos el día del concierto, al que tanto Anne Elliot como el Capitán Wentworth acuden.

Los dos personajes conversarán este día acerca de Lyme y de todo lo que allí vivieron. Anne dirá que a pesar de las últimas horas dolorosas vividas en este lugar sigue siendo para ella un escenario atractivo al que le gustaría volver, puntualizando que esto no sería así si solo hubiera sido el dolor lo que tintara las experiencias de este espacio.

‘I should very much like to see Lyme again,’ said Anne [...] ‘The last few hours were certainly very painful,’ replied Anne: ‘but when pain is over, the

⁴⁶⁵ [Miss Carterer, con menos todavía que decir, era tan simple y torpe, que nunca hubiera sido tolerada en Camden-place sino por su nacimiento.] (P. p. 140)

⁴⁶⁶ [...], pues el Almirante había decidido no comenzar, hasta que hubiera llegado al espacio amplio y tranquilo de Belmont.] (P. p. 160)

remembrance of it often becomes a pleasure. One does not love a place the less for having suffered in it, unless it has been all suffering, nothing but suffering- which was by no means the case at Lyme [...]' ⁴⁶⁷ (P.)

A su vez, el Capitán Wentworth reconocerá que fue en Lyme donde comenzó a comprenderse a sí mismo. Fue en este lugar donde aprendió varias lecciones.

Vemos así cómo asociamos las experiencias que vivimos al escenario donde las vivimos, y aunque ya no estemos físicamente en ese sitio, lo que hemos vivido allí nos acompaña junto con el escenario físico donde estas vivencias ocurrieron.

[...] and only at Lyme had he begun to understand himself. At Lyme, he had received lessons of more than one sort. There, he had learnt to distinguish between the steadiness of principle and the obstinacy of self-will, between the darings of heedlessness and the resolution of a collected mind. ⁴⁶⁸ (P.)

La disposición-colocación de los personajes en el espacio-escenario de forma que les puedan predisponer para una determinada acción, tendrá un importante papel dramático.

El día del concierto, nos ofrece ejemplos donde podemos apreciar esta función del espacio-escenario, donde la directora de escena dispone y coloca a sus personajes.

En este caso, Anne tras haberse liberado de Mr. Elliot permaneció en el mismo sitio. Al llegar al descanso del concierto, decide colocarse al final del banco para estar al alcance del que pase por su lado que, sin duda, en su pensamiento y en el del lector, a estas alturas de la novela, está en su mente el Capitán Wentworth como el posible caminante cercano.

La colocación de Anne en el espacio la predispone para que pueda reanudar la conversación que tuvo con el Capitán Wentworth y que fue interrumpida por Mr. Elliot.

⁴⁶⁷ ['Me gustaría mucho ver Lyme de nuevo,' dijo Anne [...] 'Las últimas horas fueron ciertamente muy dolorosas,' replicó Anne: 'pero cuando el dolor ha pasado, el recuerdo de ello con frecuencia llega a ser un placer. Uno no ama menos un lugar por haber sufrido en él, al menos que haya sido todo sufrimiento, nada excepto sufrimiento - que no era de ninguna manera el caso de Lyme. [...]''] (P. p. 205)

⁴⁶⁸ [...] y solo en Lyme había él comenzado a comprenderse a sí mismo. En Lyme, había recibido lecciones de más de una clase. Allí, había aprendido a distinguir entre la constancia de los principios y la obstinación de la voluntad de uno mismo, entre el atrevimiento de la desatención y la resolución de una mente asentada.] (P. p. 226-227)

Cuando Anne piensa en esto no puede evitar compararse con Miss Larolles que, sin duda, debe ser famosa por hacer lo mismo en su búsqueda de pretendientes.

Anne was one of the few who did not choose to move. She remained in her seat, [...] Anne was enabled to place herself much nearer the end of the bench than she had been before, much more within reach of a passer-by. She could not do so, without comparing herself with Miss Larolles, [...] Such was her situation, with a vacant space at hand, when Captain Wentworth was again in sight.⁴⁶⁹ (P.)

También el espacio-escenario puede cambiar con la aparición de algunas personas. Éstas consiguen cambiar la atmósfera que había antes de que hicieran acto de presencia.

Si el escenario influye y determina el comportamiento de las personas, Austen nos está enriqueciendo esta visión diciendo que también un mismo escenario puede cambiar por la presencia de unas determinadas personas, por lo que éstas comunican y simbolizan.

Cuando Sir Walter y Elizabeth Elliot entran en la sala parece que un escalofrío recorre el lugar, creando una sensación de opresión en todos los que estaban presentes y haciendo que desaparezca la comodidad y la alegría que había antes de su llegada.

[...] and the door was thrown open for Sir Walter and Miss Elliot, whose entrance seemed to give a general chill. Anne felt an instant oppression, and, whenever she looked, saw symptoms of the same. The comfort, the freedom, the gaiety of the room was over, hushed into cold composure, determined silence, or insipid talk, to meet the heartless elegance of her father and sister [...]⁴⁷⁰ (P.)

⁴⁶⁹ [Anne fue una de las pocas que eligió no moverse. Permaneció en su sitio, [...] Anne fue incapaz de colocarse a sí misma mucho más cerca del final del banco de lo que hubiera estado antes, mucho más al alcance de un transeúnte. No podía hacerlo así, sin compararse con Miss Larolles, [...] Tal era su situación, con un sitio vacante a mano, cuando el Capitán Wentworth estuvo de nuevo a la vista.] (P. p. 179)

⁴⁷⁰ [...] y la puerta fue abierta por Sir Walter y Miss Elliot, cuya entrada pareció dar un escalofrío general. Anne sintió una opresión instantánea, y, mirara donde mirara, vio síntomas de lo mismo. La comodidad, la libertad, la alegría de la sala habían desaparecido, silenciada en una fría compostura, el silencio determinado o la conversación insípida, para encontrarse con la descorazonada elegancia de su padre y hermana [...]] (P. p. 211)

Al igual que en *Mansfield Park* y *Emma*, también en *Persuasion* aparecerá Londres como escenario imprescindible.

En esta última novela, esta gran ciudad será un lugar para el divertimento, donde ciertas licencias en relación al comportamiento son permitidas.

Será en Londres donde Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot hagan su visita anual para relacionarse con gente de su misma clase social y disfrutar.

Mansfield Park nos mostrará Londres a través de Mary y Henry Crawford, personajes que con su presencia y los valores que éstos representan revolucionarán, en parte, el orden establecido en la casa de Mansfield Park.

Emma nos presentará un Londres residencial, donde la clase profesional pueda ejercer su trabajo. Es aquí donde John Knightley, abogado, vive con su familia, su esposa Isabella, y sus hijos. Igualmente, será en Londres donde Mr. Elton compre el marco del retrato que Emma ha pintado de Harriet, y donde Frank Churchill encargue el pianoforté que misteriosamente Jane Fairfax recibirá.

En las tres novelas, Londres surge como un lugar al que se va para consumir, divertirse y trabajar, sólo en algunos casos.

Asimismo, a lo largo de la narrativa de Austen, hemos visto un tratamiento del espacio en función de las experiencias afectivas que las personas viven en él en su doble vertiente, predominando unas veces la íntima relación de afecto vivida por el personaje con los objetos que le rodean; y otras, en relación a las personas con las que se relaciona.

La primera de ellas, nos lleva inmediatamente a la 'east room' de *Mansfield Park* donde Fanny Price rodeada de sus libros, plantas y objetos vive experiencias y momentos privados cargados de intimidad junto a ellos que harán de este lugar su cuarto propio.

En *Emma* destaca la falta de cuarto propio donde la protagonista pueda ir a reflexionar durante la primera parte de la novela, que está especialmente coloreada de la impulsividad de la heroína a hacer lo que ella quiera, sin dar suficiente atención a las consecuencias de sus actos. Será más adelante a lo largo del desarrollo de esta novela cuando Emma Woodhouse empiece a analizar su comportamiento y lo que éste ha ocasionado en otros. Es entonces cuando busque el estar en contacto consigo misma, lo cual hará que comience a crear su cuarto propio.

A partir de ese momento, Emma iniciará su proceso de crecimiento como ser humano, cuando pueda escuchar su mundo interior. Ocurrirá entonces que se dé cuenta de algo que siempre había estado ahí pero que nunca se había permitido escuchar, sus sentimientos hacia Mr. Knightley.

Un ejemplo más de cuarto propio en la novela de *Emma* lo tenemos en la relación que Jane Fairfax tiene con su pianoforté, creando en su unión con él, su espacio privado. Este personaje se expresa a través de la música que va interpretando.

También vemos, desde esta perspectiva, en la novela de *Persuasion* los distintos lugares íntimos que se van construyendo en diferentes escenarios adquiriendo éstos el valor de cuarto propio. Se construirán, principalmente, a través de las relaciones afectivas de las personas que en ellos se relacionan.

Anne Elliot, la heroína de *Persuasion*, creará dos tipos de cuartos propios.

Uno de ellos será edificado fundamentalmente a través de las experiencias afables y abiertas que vive con las personas que la rodean haciéndole sentir bien. Con éstas, nuestra heroína puede expresarse tal y como es, se siente valorada y respetada. No se siente sola como le ocurría en su casa paterna de Kellynch-hall, y como intuye se sentirá en Camden-place en Bath antes de llegar a este lugar. Encontrará sus cuartos propios en Uppercross Cottage, en la Great House y en casa de los Harville en Lyme.

Más hacia el final de la novela, Anne Elliot buscará en varias ocasiones la soledad y la intimidad de su habitación propia, donde poder poner en orden sus pensamientos y sus sentimientos.

En Camden-place, Anne Elliot ha creado su espacio propio. Allí acude, como Fanny Price a la 'east room', a leer la carta que ha recibido de Mary Musgrove con las últimas noticias de Lyme, y el inesperado compromiso de Louisa Musgrove con el Capitán Benwick.

In her own room she tried to comprehend it. Well might Charles wonder how Captain Wentworth would feel!⁴⁷¹ (P.)

Anne Elliot vivirá otra experiencia afectiva y privada en su cuarto propio de Camden-place en Bath de especial importancia. Ésta ocurre cerca del desenlace final de la novela.

Ella y el Capitán Wentworth han andado cogidos del brazo, por fin, después de estos largos ocho años. Han estado hablando con sinceridad y transparencia de todo lo que este tiempo ha supuesto para ellos. Cuando Anne entra en su casa se dirige directamente a su habitación donde poder dejar salir las emociones que le inundan y llenar el espacio con ellas.

⁴⁷¹ [En su propia habitación, intentó comprenderlo todo. ¿Podría Charles preguntarse cómo se sentiría el Capitán Wentworth?] (P. p. 157)

[...] and she went to her room, and grew steadfast and fearless in the thankfulness of her enjoyment.⁴⁷² (P.)

Estos ejemplos de cuartos propios creados por las heroínas de Fanny Price, Emma Woodhouse, Jane Fairfax y Anne Elliot, ilustrarán a su vez, mucho de los espacios privados de la escritora, Jane Austen.

Ésta creó su cuarto propio rodeada de libros y objetos de afecto como Fanny Price, a pesar de que tuviera que guardar precipitadamente lo que escribía en el cajón de la mesa cuando oía chirriar el gozne de la puerta, que le decía que alguien se acercaba.

Austen construyó su cuarto propio donde poder desarrollar la creación. En éste, la autora reflexionaba sobre las actuaciones de sus personajes, a la vez que a través de ellos se miraba a sí misma.

La escritora creaba sus personajes de ficción imaginándolos como su propio personaje Emma hacía que ideaba historias de fantasía entre las personas que la rodeaban.

Asimismo, al igual que Anne Elliot, Jane Austen también creó sus cuartos propios basados en las relaciones afectivas con los que estaban a su alrededor. En estos cuartos propios, la autora, como Anne, se sentía bien.

Nuestra novelista fue recordada como una persona muy afectuosa y querida por los que la rodeaban, a la vez que buscaba la soledad era muy sociable, y le gustaba la compañía. No le importaba parar de trabajar si alguien venía a verla o la necesitaban para algo.

La realidad de Austen y sus creaciones se nutren constantemente recorriendo caminos de ida y vuelta entre la realidad y el mundo de ficción.

5. V ELEMENTOS DE CULTURA MATERIAL.

Aquellos elementos de cultura material que envuelven nuestro cuerpo, y con los que nos presentamos al mundo exterior, nos dice quiénes somos. Polonio, personaje de *Hamlet* dirá: “Porque el traje revela al sujeto”⁴⁷³ Sin duda, Sir Walter Elliot era de la misma opinión que Polonio.

⁴⁷² [...] y se fue a su habitación, y se mantuvo firme y sin miedo en la gratitud de su felicidad.] (P. p. 230)

⁴⁷³ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 228.

La novela de *Persuasion* comienza mostrando el único objeto que deleita a Sir Walter Elliot: el libro que describe su historia familiar. Éste es el único libro que él lee. Es un objeto que contiene todo lo que hay de valor para este personaje simbolizado en lo que está escrito.

[...] never took up any book but the Baronetage; there he found occupation for an idle hour, and consolation in a distressed one;⁴⁷⁴ (P.)

También para Elizabeth Elliot, la primogénita de Sir Walter, lo que este libro representa tiene mucha importancia, especialmente ahora, que ya ha cumplido 29 años y sigue soltera. El hecho de que su hermana pequeña Mary esté ya casada, y haya quedado reflejado en el libro familiar, le causa malestar.

Always to be presented with the date of her own birth, and see no marriage follow but that of a youngest sister, made the book an evil.⁴⁷⁵ (P.)

Los espacios están llenos de artefactos con significado. Todo ellos tienen una función dentro de la vida que en éstos se desarrolla. Dan información al lector espectador de los elementos fundamentales de su devenir cotidiano.

En el contexto vital de la novela de *Persuasion*, al igual que en el resto de la narrativa de Austen, encontramos unos objetos de gran valor dramático que siempre están presentes, éstos son los instrumentos musicales.

Son seres imprescindibles en esta clase social. Tienen un lenguaje propio con el cual se comunican. En torno a ellos se establecen gran parte de las relaciones sociales que desembocarán en matrimonios que, a su vez, definirán distintos destinos humanos.

Los instrumentos musicales serán ejecutados por una persona que haya adquirido esta habilidad. Esta persona siempre es una mujer en este escenario social. La práctica musical será uno de los aprendizajes asignados para el sexo femenino.

Los instrumentos musicales son delicados. Necesitan ser tocados con la ternura que se le otorga a la mujer. Es uno de esos ámbitos donde a los personajes femeninos se les

⁴⁷⁴ [...] nunca cogió ningún libro sino el del Baronetaje; allí encontraba ocupación para el tiempo libre, y consuelo para el angustiado;] (P. p. 5)

⁴⁷⁵ [Siempre para ser presentado con la fecha de su nacimiento, y ver que ningún matrimonio seguía al de su hermana más joven, hacía que el libro fuera un demonio.] (P. p. 9)

da el poder de hablar a través de los sonidos que emite el instrumento musical. Es uno de los pocos lenguajes propios con que a la mujer se le permite expresarse en este tiempo histórico.

Indirectamente, por medio del instrumento musical, ella dirige la vida del salón de baile. Puede cambiar de melodía, de ritmo, de atmósfera, y con sus decisiones puede influir en el ambiente que se va creando.

En *Mansfield Park* pudimos contemplar la seducción que Mary Crawford fue ejerciendo en Edmund Bertram a través de los sonidos del arpa.

En *Emma* vimos el código secreto con el que Jane Fairfax y Frank Churchill comunicaban sus sentimientos por medio de las notas musicales emitidas del pianoforté.

En *Persuasion*, Anne Elliot tocará el pianoforté mientras oculta las lágrimas que hacen que vea borrosas las imágenes del Capitán Wentworth y Louisa Musgrove bailando. A su vez, un arpa permanecerá en el mismo salón, y será tocada según la ocasión lo requiera.

La propia Jane Austen tocaba el pianoforté y con frecuencia era requerida para acompañar los bailes en las reuniones sociales. La autora conocía los códigos de los sonidos, sus significados ocultos, el poder de sus agrupamientos e intensidades. Sabía como se podía hablar y comunicarse por medio de ellos. De esta forma, quiso dar a sus personajes femeninos el derecho y el poder de hablar a través de ellos.

La mujer de este contexto aprenderá habilidades realizadas con la precisión coordinada de sus dedos. La música es una de ellas.

Un elemento de cultura material que encontramos a lo largo de toda la narrativa de Jane Austen son las cartas. La vida en este espacio social tampoco podría concebirse sin estos frágiles, delicados y poderosos objetos.

La tradición de comunicarse a través de las cartas la vemos también en *Hamlet* donde con frecuencia, entre sus líneas, encontramos estas palomas blancas: “Señor, cartas de Hamlet”.⁴⁷⁶

Muchas son las referencias a ellas en la novela de *Persuasion*. Una la podemos ver en el preciado recuerdo que Mrs. Musgrove tiene de las dos únicas cartas que recibió del hijo que tuvo. La escritura de las mismas fue motivada por el Capitán Wentworth. (Anexo III, Ilustración nº 6)

⁴⁷⁶ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 273.

[...] and from Laconia he had, under the influence of his captain, written the only two letters which his father and mother, had ever received from him during the whole of his absence;⁴⁷⁷ (P.)

Mrs. Musgrove al hablar de ellas con el Capitán Wentworth va a buscarlas, y el efecto que el contacto de este preciado objeto causa en ella ante el hijo perdido, llega a ser más intenso que el causado el día que recibió las noticias de su fallecimiento.

Austen nos presenta este hecho mostrándonos que el valor y el significado que los objetos simbolizan está directamente otorgado por nosotros.

A lo largo del tiempo, Mrs. Musgrove ha ido transformando el hijo presente para ella en esas dos cartas en algo diferente a lo que en la vida real fue. De forma que, al traer consigo de nuevo esas cartas, lleva en ellas la transformación que fue haciendo de su hijo en éstas. El resultado es que la pena que siente al recordarle es mucho mayor que la que sintió en su origen.

Poco a poco este objeto material, dos papeles con palabras escritas en ellos, crean un ser de alguna forma ficticio a través de la imaginación de Mrs. Musgrove. Esta ficción impresa es vivida por ella como una realidad más viva que lo que la propia realidad lo fue en su momento.

Algo similar ocurre con la ficción narrada en la que nuestra propia imaginación actúa de operador dotándola de vida propia, y haciendo que la vivamos con una intensidad, a veces mayor, que la realidad de la que se nutre.

She had gone to her letters, and found it all as she supposed; and the reperusal of these letters, after so long an interval, her poor son gone for ever, and all the strength of his faults forgotten, had affected her spirits exceedingly, and thrown her into greater grief for him than she had known on first hearing of his death.⁴⁷⁸ (P.)

Sir Walter Elliot dará a las cartas el significado de pasaportes como medios para acceder a un lugar o hacia las personas que habitan ese lugar. Son estos pequeños

⁴⁷⁷ [...] y desde Laconia había, bajo la influencia de su Capitán, escrito las dos únicas cartas que su padre y madre, habían recibido de él durante su total ausencia;] (P. p. 48)

⁴⁷⁸ [Ella había ido a por sus cartas, y lo encontró todo como había supuesto; y la nueva lectura cuidadosa de estas cartas, después de un intervalo tan largo, su pobre hijo ido para siempre, y toda la fuerza de sus defectos olvidada, había afectado su ánimo de tal manera, y arrojado una pena tan grande por él, más de lo que había sido cuando por primera vez había oído la noticia de su muerte.] (P. p. 48-49)

objetos, con todo su simbolismo implícito, los que hacen que estos elementos se conviertan en comunicadores de espacios y personajes. "Oh! Those letters are convenient passports. They secure an introduction."⁴⁷⁹ (P.)

Escribir una carta requiere, a su vez, de más elementos materiales que son medios necesarios para llegar al fin que se persigue; éste es, el momento en el que el destinatario lee lo que está escrito. Para escribir una carta se necesita papel, una pluma, tinta, etc. Estos materiales son a los que el Capitán Wentworth hace referencia cuando se los pide al Capitán Harville para poder escribir una carta.

'We will write the letter we were talking of, Harville, now, if you will give me materials.' [...] Materials were all at hand, on a separated table: [...]⁴⁸⁰ (P.)

Las palabras de Anne Elliot, durante la conversación de ésta con el Capitán Harville, tienen un efecto en el Capitán Wentworth que hace que vuelque sobre el papel todos sus sentimientos sin poder resistirlo.

¡Qué aquello que se siente dentro del pecho pueda ser dibujado con pequeñas letras impresas sobre un papel es algo grande! ¿Cómo se llega a producir esta especie de milagro? ¿Cómo podemos transformar algo tan etéreo e intangible como es un sentimiento, en algo tan concreto y tangible como son letras unidas, que adquieren un significado, que a su vez, llevan implícitas un sentimiento?

¿No hay algo fantástico e increíble en esta transformación de códigos? Sí, la hay, sin duda. Y para que ésta se produzca es imprescindible el simbolismo y el significado que hemos aceptado conceder a la palabra escrita. Sin esta aceptación y consenso, ello no sería posible. La misma que necesitamos dar para conceder a la ficción el poder de la realidad.

[...] and under the irresistible governance of which he had seized a sheet of paper, and poured out his feelings.⁴⁸¹ (P.)

⁴⁷⁹ ['¡Oh! Esas cartas son pasaportes convenientes. Aseguran una presentación.] (P. p. 153)

⁴⁸⁰ ['Escribiremos esa carta de la que estábamos hablando, Harville, ahora, si me das las cosas necesarias.' [...] Le dejaron las cosas necesarias, sobre una mesa apartada: [...]] (P. p. 216)

⁴⁸¹ [...] y bajo la irresistible fuerza con la cual había cogido una hoja de papel y había vertido sus sentimientos] (P. p. 226)

La carta que el Capitán Wentworth escribió, además de papel, tinta, y pluma, necesitó de otro artefacto imprescindible la mesa.

Las mesas estarán repartidas por el espacio a lo largo de las novelas de la autora. Éstas constituyen elementos de cultura material necesarios; sin ellas, la vida no podría ser lo que es. Hay una diversidad en la funcionalidad de las mismas.

Una de sus funciones era la de ofrecer el soporte donde poder escribir las cartas o las notas, que se enviarán con los mensajeros para ser entregadas en mano, o que se darán a escondidas, sin que nadie las vea, como la que el Capitán Wentworth escribió, y luego entregó secretamente a Anne Elliot.

También en los cuartos propios, creados por las heroínas, habrá una mesa donde poder escribir diarios íntimos que reflejarán los sentimientos y reflexiones que no se pueden decir en voz alta

Otras mesas servirán para la celebración de almuerzos y cenas. A su alrededor, se saciarán apetitos, devorarán manjares, los cuerpos exhaustos y cansados se repondrán. Todas ellas hablarán de sus dueños. Sin son ricos, si pobres, si generosos, si mezquinos, si delicados, si zafios, si pretenciosos, si sencillos, si limpios, si sucios. En una mesa podemos observar escrita las características de una familia.

Las habrá que estén destinadas para los juegos de cartas. ¿Cómo si no pasar esas interminables horas cuando ya se han transmitido los chismes cotidianos y no queda nada con lo que entretenerse? ¿Qué hacer sino jugar a las cartas en el salón de baile cuando los jóvenes se ponen a bailar, y los mayores no pueden ya, o se cansan rápido?

Recordamos a Fanny Price de *Mansfield Park* jugando a las cartas con la indolente Lady Bertram para que ésta estuviera entretenida; o a Mr. Woodhouse realizando la misma actividad con las Bateses y Mrs. Goddard, tras una nutritiva y ajustada comida aconsejada por el anfitrión; en *Persuasion*, Mary se entretendrá haciendo solitarios cuando su marido se va a cazar o a hacer deporte, y se queda aburrida en casa.

Asimismo, encontraremos esas pequeñas mesas donde poner el juego de porcelana para tomar el té y servirlo. Ese momento preciado e inolvidable donde hacer una pausa que marca una hora y una costumbre arraigada por la experiencia que se repite. Antes de la irrupción de grandes noticias hay que tomar una taza de té que nos prepare para el evento que seguirá, tras un largo viaje agotador siempre se tomará esta bebida que nos repare del cansancio ocasionado.

Alrededor de estos artefactos, la vida transcurre; junto a ellas, los acontecimientos se cuentan, nos alimentamos y divertimos; sobre ellas, lloramos palabras escritas que esconden pasiones, temores y sueños.

Son poderosos testigos mudos, que escuchan y reciben, lo que les sucede a los personajes que se sientan a su alrededor.

Otro artefacto fundamental de cultura material en la novela de *Persuasion* serán las embarcaciones.

Estos objetos también los vimos tratados en la novela de *Mansfield Park*, sobre todo a través de las cartas que William Price escribía a su hermana, Fanny Price; asimismo, los pudimos observar en la visita que ésta hace, acompañada de su hermano, a Portsmouth donde está el hogar que dejó cuando tenía diez años. En esta casa las alusiones a las embarcaciones serán constantes: “But have you heard about the Thrush? [...] Whereabouts does the Thrush lay at Spithead?”⁴⁸² (MP.)

Las embarcaciones son el hogar sobre el agua inmesa de los marineros que conocemos en tierra firme a lo largo de la novela de *Persuasion*.

Estos grandes artefactos llegan a tener un gran valor para estos hombres marinos que viven dentro de ellos. Las embarcaciones tienen el género femenino. Incluso en ocasiones se las refiere con cualidades humanas y dotadas de hacer lo que la persona que las capitanea les pida.

Así es expresado por el Capitán Wentworth refiriéndose a la embarcación Asp (*Áspid*): “Ah! She was a dear old Asp to me. She did all that I wanted.”⁴⁸³ (P.)

El hecho de que las embarcaciones sean consideradas femeninas, sobre las cuales flota un Capitán que las dirige, refleja metafóricamente esta sociedad de hombres dirigiendo el comportamiento de las mujeres. Ellos son los que sujetan el timón y lo mueven diciendo a la embarcación si debe dirigirse hacia babor o hacia estribor.

La frase del Capitán Wentworth es muy significativa, quería a su embarcación porque ésta hacía todo lo que él la pedía.

En este contexto histórico y vital, que nos ocupa, son los “eternos pedagogos” los que dirigen y guían el comportamiento de las mujeres. ¿Es necesario hacer todo lo que un hombre quiera para que una mujer sea querida y respetada? ¿Y si no es así? ¿Qué ocurre?

En el parque de Mansfield Park, en los caminos de Highbury, en los de Uppercross, en las calles de Lyme y en las de Bath, nuestras protagonistas femeninas irán siempre cogidas del brazo por los caballeros que las acompañan en cada momento, dirigiendo sus movimientos hasta dejarlas seguras en sus embarcaderos.

⁴⁸² [‘¿Pero has oído acerca del Thrush? [...] ¿Dónde amarra el Thrush en Spithead?’] (MP. p. 353)

⁴⁸³ [‘¡Ah! ella era una vieja querida Avispa para mí. Hacía todo lo que yo quería’] (P. p. 61)

En esta época una mujer no podía andar sola los caminos, con la excepción de Jane Fairfax, que así lo hizo desde Donwell Abbey a Hartfield, sin la compañía de ningún capitán que dirigiese su paso.

Otro objeto material que aparece en la novela de *Persuasion* será el espejo. Éste tendrá un significado diferente según sea la persona que interactúe con él. El espejo refleja la imagen externa de uno mismo que los demás ven desde fuera; también la interna, si miramos en el profundo océano de la mirada.

El espejo será mostrado en esta novela a través del personaje de Sir Walter Elliot y del personaje del Capitán Croft, ambos serán polos opuestos en su relación con este mismo objeto. Esta disparidad tan contrastante entre ellos será la que haga reír al lector espectador.

Para Sir Walter Elliot, preocupado sólo de las apariencias, el espejo se convierte en un objeto necesario e imprescindible, llegando a necesitar no sólo uno, sino muchos, y de gran tamaño, de forma que pueda ver su imagen reflejada desde distintos ángulos y perspectivas. Sir Walter sabe que podrá ser observado desde distintos lugares. No quiere arriesgar ni descuidar el mínimo detalle que pueda ser visto de él.

Los personajes a los que les importan más las apariencias necesitan los espejos donde mirarse pues en ellos verán la imagen que será vista y juzgada por los otros. En el mundo de las fachadas estos juicios y opiniones tienen mucho valor. Los máximos representantes de este universo en *Persuasion* son Sir Walter Elliot y Elizabeth Elliot.

Como ya mencioné antes, para el Capitán Croft, sin embargo, el espejo no tendrá ese valor en absoluto. Por eso, los manda retirar de su vestidor como nuevo arrendatario de Kellynch-hall.

Este personaje no quiere ver su imagen reflejada. Realmente no le importa nada la imagen que de él se proyecte hacia fuera. Sólo valora el espejo en su aspecto funcional para la única cosa que no puede hacer sin él, y ésta es, afeitarse. Para todo lo demás no lo necesita.

‘[...] sending away some of the large looking-glasses from my dressing-room, which was your father’s [...] I should think he must be rather a dressy man for his time of life.- Such a number of looking-glasses! Oh Lord! There was no getting away from oneself [...] and now I am quite snug, with my little shaving glass in one quarters [...]’⁴⁸⁴ (P.)

⁴⁸⁴ ‘[...] estoy enviando fuera de mi sala de estar algunos de los espejos grandes, que eran de su padre [...] Debo creer que es un hombre bastante elegante para su edad.- ¡Tal número de espejos! ¡Oh Señor!

La imagen de Sir Walter Elliot observándose desde distintos ángulos nos lleva a la imagen de las distintas caras de una misma persona, que puede albergar en secreto distintos aspectos oscuros, así como otros visibles desde fuera.

Cuando Jane Austen explora las profundidades del comportamiento del ser humano va descubriendo todas estas posibles imágenes retratadas en los personajes de su creación.

Mención hay también en esta novela al objeto que marca el avance del tiempo, el reloj. Austen elegirá la primera noche que Anne Elliot pasa en su nuevo hogar, Camden-place, para hacer referencia a éste.

¿Por qué elige la autora la primera noche de un lugar nuevo para que sea marcada por un reloj que nos recuerda el paso del tiempo? Generalmente, los acontecimientos importantes los señalamos con un día y una hora. Los momentos que ocurren ya no vuelven, el paso del tiempo marcado en el reloj nos recuerda que inevitablemente es así.

Anne Elliot cuando llega a este nuevo escenario trae consigo experiencias de otros espacios que ya nunca le abandonarán. De alguna forma, las experiencias vividas en esta etapa de transición, desde que dejó Kellynch-hall hasta llegar a Camden-place, le han permitido sentir que puede haber un hogar en otros escenarios diferentes al que le corresponde por su nacimiento.

La heroína de la novela, contra todo pronóstico por las expectativas que tenía a la llegada a este nuevo lugar, lo ha pasado bien.

El sonido del reloj marcando las once quedará grabado en su recuerdo junto a este primer día vivido en su nuevo hogar.

Bath, este escenario, marcará un antes y un después para nuestra heroína. Aquí será donde encuentre, de nuevo y para siempre, al Capitán Wentworth.

The elegant little clock on the mantle-piece had struck “eleven with its silver sounds [...]” Anne could not have supposed it possible that her first evening in Camden-place could have passed so well!⁴⁸⁵ (P.)

Sin los relojes muchos de nuestros recuerdos quedarían flotando en nuestra memoria, sin límites que los enmarcaran, y unos acabarían mezclándose con otros. El paso del

No había forma de escaparse de uno mismo [...] y ahora estoy bastante cómodo con mi pequeño espejo para el afeitado en mi cuarto [...] (P. p. 119)

⁴⁸⁵ [El reloj pequeño y elegante sobre el mantel había marcado ‘sus once sonidos de plata [...]’ ¡Anne no podía suponer posible que su primera noche en Camden-place pudiera haber pasado tan bien!] (P. p. 135)

tiempo en el reloj nos recuerda lo que se espera de nosotros a lo largo del recorrido de nuestra vida.

Otros artefactos que transitan la narrativa de Austen llevando a sus personajes de un lado a otro, haciendo tambalear sus cuerpos, pensamientos y sentimientos, son los carruajes.

Los carruajes comunicarán estatus y clase social. Sus características simbolizarán el rango social de la persona que los posee. La no posesión de los mismos también tendrá un significado del lugar social que una persona tiene.

Son objetos necesarios e imprescindibles para que los personajes puedan partir de un lugar y llegar a otro; sin estos elementos de cultura material, la vida no podría devenir de la forma en la que lo hace.

Las cenas y los bailes que reúnen a distintas personas, y ofrecen así la posibilidad de relacionarse, no podrían celebrarse. Los traslados de residencia a otra ciudad, de forma permanente o temporal, tampoco.

En este contexto, gran parte de la vida gira en torno al encuentro social. El elemento unificador que lo propicia es el carruaje, muy en particular para las damas y los ancianos, pues ellos no deben y no pueden cabalgar.

En *Persuasion* encontramos varias referencias a estos objetos. Una de ellas la contemplaremos en Lyme, cuando el sonido de un carruaje hará que Charles Musgrove salte corriendo hacia la ventana para verlo y poder compararlo con el suyo propio.

The Word curricule made Charles Musgrove jump up, that he might compare it with his own,⁴⁸⁶ (P.)

Acto seguido, el resto de personajes sintiendo curiosidad se unirán a Charles Musgrove para ver dicho carruaje y descubrir quién es el dueño del mismo.⁴⁸⁷ “[...] and the whole six were collected to look [...]” (P.)

Otra situación que ilustra el simbolismo implícito en los carruajes, la tenemos cuando Sir Walter Elliot tiene conocimiento de que los arrendatarios de Kellynch-hall están en Bath.

⁴⁸⁶ [La Palabra carruaje hizo a Charles Musgrove saltar, de forma que pudiera compararlo con el suyo;] (P. p. 98)

⁴⁸⁷ “[...] y los seis se reunieron para mirar [...]” (P. p. 98)

Una de sus preocupaciones principales será saber si el carruaje de éstos tiene cuatro caballos. Esta información le dará el estatus y el rango con el que sus arrendatarios viajan a Bath, y será uno de los detalles a tener en cuenta por este personaje para decidir, si deben o no, relacionarse con ellos en esta ciudad.⁴⁸⁸ “Sir Walter wanted to know whether the Crofts travelled with four horses, [...]” (P.)

Una referencia más al carruaje es la utilizada para las máximas representantes de la aristocracia en la novela, Lady Dalrymple y su hija, Miss Carteret. “Her ladyship’s carriage was a barouche, [...]”⁴⁸⁹ (P.)

Al final de la novela, Anne Elliot una vez casada con el Capitán Wentworth visita a su hermana Mary en un carruaje de cuatro ruedas con el techo reversible, ‘landaulette’, lo cual provocará cierto malestar en Mary, al ver a su hermana tan bien situada como el carruaje que la transporta comunica.

She had something to suffer perhaps when they came into contact again, in seeing Anne restored to the rights of seniority, and the mistress of a very pretty landaulette.⁴⁹⁰ (P.)

Un artefacto más que se repite con su presencia a lo largo de las novelas de Jane Austen, y que de igual modo lo hará en *Persuasion*, serán las cajas que guardan, a su vez, objetos con valor de distinta clase, cargados éstos de simbolismo.

Al igual que estos elementos contenidos en ellas, estas cajas serán en sí mismas preciados contenedores que tendrán la función de atesorar, custodiar, proteger y ocultar.

Asimismo, estas mismas cajas serán colocadas en lugares más amplios pero de difícil acceso.

En la novela de *Mansfield Park*, recordamos la caja donde Fanny Price guardaba la cruz de ámbar que le regaló su hermano William, y la cadena de oro que le regaló Edmund. Los objetos que simbolizaban para ella sus seres más queridos estaban custodiados dentro de una preciada caja.

⁴⁸⁸ [Sir Walter quería saber si los Crofts viajaban con cuatro caballos.] (P. p. 156)

⁴⁸⁹ [El carruaje de su señoría era una calesa, [...]] (P. p. 164)

⁴⁹⁰ [Ella tenía algo por lo que sufrir quizás cuando volvieran a tener contacto, viendo a Anne colocada de nuevo en la alta posición de la que provenía, y la señora de un bonito y pequeño carruaje de cuatro ruedas.] (P. p. 234)

¿Cómo olvidar en la novela de *Emma*, la caja donde Harriet Smith había ido atesorando recuerdos de Mr. Elton, y cómo una vez decidida a sacar a Mr. Elton de su corazón, saca estos recuerdos de la caja que los guarda, y los destruye?

En *Persuasion* nos encontramos con una caja donde Mrs. Smith ha ocultado silenciosamente durante años una carta, esperando el momento adecuado donde poder desvelar su contenido que es descubrir la verdadera personalidad de Mr. Elliot. “[...] the small inlaid box which you will find on the upper shelf of the closet.” (P.)

Ofelia, personaje de *Hamlet*, al igual que lo hiciera Harriet Smith y Jane Fairfax en *Emma*, sacará los objetos preciados que fue recibiendo de Hamlet de una caja, y los devolverá cuando dejan de simbolizar aquello por lo que han sido celosamente guardados.

‘Señor, conservo de vos algunos recuerdos, que tiempo ha deseaba restituiros. Os ruego que los admitáis ahora [...] Perdido su perfume, tomadlos de nuevo; porque para un corazón noble los más ricos dones tórnanse mezquinos cuando ya el donador no muestra afecto. ¡Ahí los tenéis, señor!’⁴⁹¹

Jane Austen, consciente del valor emocional y funcional que los objetos y los artefactos tienen en la construcción de las identidades de las personas, lo refleja persistentemente a lo largo de toda su narrativa como hemos ido viendo.

5. VI ELEMENTOS INNOVADORES, SEMBLANZAS Y EVOLUCIONES ENTRE *MANSFIELD PARK*, *EMMA* Y *PERSUASION*.

Con la novela de *Persuasion* se cierra una trilogía. Son muchos los canales que hay a modo de vasos comunicantes entre *Mansfield Park*, *Emma*, y *Persuasion*.

Si en *Emma* veíamos evoluciones y semejanzas con la novela anterior de Jane Austen, *Mansfield Park*; en *Persuasion* ocurrirá lo mismo con respecto a estas dos.

Pareciera que la autora al escribir las novelas de *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* sobre su mismo escritorio de caoba en Chawton House, dejara que la pluma con la que lo hacía, recorriera suavemente los leves surcos dejados sobre él a través del papel, y quedaran así impregnados en ella, retazos y recuerdos de una novela sobre otra.

⁴⁹¹ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 249.

Hasta ahora y con frecuencia a lo largo de toda la narrativa de la escritora, hemos visto grandes esfuerzos realizados por los personajes en mantener la casa que habitan y heredarla.

Este aspecto va a cambiar en *Persuasion*. Jane Austen se va a ayudar de forma innovadora poblando la novela de marineros acostumbrados a trasladarse de puerto en puerto. Este movimiento confiere dinamismo a la novela y huye del estancamiento de los personajes.

La heroína de la novela, Anne Elliot, también ejemplificará este devenir dinámico e innovador. Será capaz de moverse con fluidez y agilidad por distintos escenarios como son Kellynch-hall, Uppercross Cottage, Great House, Lyme, Bath; sin que estas variaciones de espacio sean en sí mismas traumáticas.

Anne Elliot no se aferrará al lugar. Esta flexibilidad con respecto al escenario contenedor será uno de sus innovadores rasgos esenciales.

Un elemento nuevo presente en la novela de *Persuasion* es la presentación de la posible homosexualidad de Sir Walter Elliot. Esta manifestación por parte de Austen es bastante audaz dada la época histórica.

La novelista no la describe abiertamente ya que en su contexto vital e histórico, y así en el de su narrativa, la homosexualidad estaba prohibida y perseguida.

El lector de literatura inglesa no puede olvidar que alrededor de ochenta años más tarde de la obra de Austen, Oscar Wilde (1854-1900) fue encarcelado por indecencia grave y denunciado por su homosexualidad.

La autora a lo largo de su novela va dando, poco a poco, elementos que permitan deducir al lector lo que éste considere, al respecto de la orientación sexual de Sir Walter Elliot.

Algunos de éstos son el exceso de espejos de gran tamaño presentes en su vestidor de Kellynch-hall. También, los comentarios que Sir Walter hace sobre el atractivo de otro hombre, el Colonel Wallis en Bath.

‘[...] a Colonel Wallis, a highly respectable man, perfectly the gentleman, (and not an ill-looking man, Sir Walter added)’⁴⁹² (P.)

⁴⁹² ‘[...] un Coronel Wallis, un hombre altamente respetable, perfectamente el caballero, (y nada feo, añadió Sir Walter)’ (P. p. 130)

A su vez, Austen nos dejará ver a un Sir Walter Elliot que opina sobre el aspecto de las mujeres en Bath, aunque éste no vea muchos atractivos en ellas, dándose el caso que de setenta y seis que cuenta no ve a ninguna que le parezca hermosa.

De esta forma, se comunica cierta ambigüedad, y no se expone su posible homosexualidad totalmente destapada y abierta. ¡Al menos, también se fija en las mujeres!, puede pensar el lector.

‘The worst of Bath was, the number of its plain women [...] he had counted eighty-seven women go by, one after another, without there being a tolerable face among them [...] there were a dreadful multitude of ugly women in Bath;’⁴⁹³ (P.)

Asimismo, Sir Walter Elliot opinará negativamente del aspecto, en general, de los hombres presentes en las calles de Bath. Esta insatisfacción doble en la apariencia de los representantes de ambos sexos, aleja al lector de un mensaje directo, aunque no indirecto, con respecto a la orientación sexual de este personaje, “[...] and as for the men! They were infinitely worse [...]”⁴⁹⁴ (P.)

Sir Walter Elliot justificará el asombro que causa en las mujeres que hay en las calles de Bath, volviéndose éstas a mirar cuando pasea del brazo con el Colonel Wallis, diciéndose a sí mismo, que no están acostumbradas a ver a un hombre de buena apariencia, como sin duda él se considera. Ni por un momento parece este personaje ver, que es muy posible que estas mujeres se vuelvan a mirar por el efecto que ellos dos juntos cogidos del brazo causan. (*Anexo III*, Ilustración nº 12)

It was evident how little the women were used to the sight of any thing tolerable, by the effect which a man of decent appearance produced.⁴⁹⁵ (P.)

A su vez, este personaje destacará el atractivo de la figura militar del Colonel Wallis. Quizás algo celoso, se dará cuenta de que todas las mujeres también miran a su acompañante; pues sin duda, ven el atractivo de su apuesta presencia militar.

⁴⁹³ [‘Lo peor de Bath, era el número de mujeres vulgares [...] había contando ochenta y siete mujeres pasar, una después de otra, sin que hubiera una cara tolerable entre ellas [...] había una terrible multitud de mujeres feas en Bath.’] (P. p. 132)

⁴⁹⁴ [i[[...] y en cuánto a los hombres! Eran infinitamente peor[...]]] (P. p. 132)

⁴⁹⁵ [Era evidente qué poco estaban las mujeres acostumbradas a la vista de algo aceptable, por el efecto que les causaba un hombre de apariencia decente.] (P. p. 132)

La reiteración de “every woman’s eye” nos está diciendo que está pendiente de todas las mujeres que miran al Colonel Wallis.

He had never walked any where arm in arm with Colonel Wallis, (who was a fine military figure, though sandy-haired) without observing that every woman’s eye was upon him; every woman’s eye was sure to be upon Colonel Wallis. ⁴⁹⁶ (P.)

Otro elemento nuevo que vemos en esta novela es la presencia de una mujer joven separada, Mrs. Clay que tras la ruptura de su matrimonio vuelve a casa de su padre, Mr. Shepherd, con sus dos hijos pequeños.

A su vez, la presentación del comienzo de la mujer empresaria que manufactura artesanalmente productos que luego vende, obteniendo así los medios que la permiten poder sobrevivir, constituye otro elemento innovador.

Esta mujer está representada por Mrs. Smith, y esta habilidad le es transmitida por otra mujer, la enfermera Rooke. Algunos de estos objetos artesanales son pequeñas cajas de costura, alfileteros y exhibidores de tarjetas “[...] little thread-cases, pin-cushions and card-racks.”⁴⁹⁷ (P.)

La novela de *Persuasion* nos va a introducir también de forma innovadora, ejemplos de personajes masculinos que no practican el deporte y la caza como hacen la mayoría de los hombres que se reflejan en la narrativa de Austen; y que sin embargo, encuentran una gran satisfacción en la actividad de leer.

Éstos estarán representados por Charles Hayter y el Capitán Benwick. Hasta ahora la actividad de leer era realizada por las mujeres. Si bien, los hombres eran vistos leyendo ocasionalmente el periódico, nunca hasta ahora habían sido presentados leyendo buena literatura y poesía de forma frecuente, salvo para entretener a una audiencia ocasionalmente.

En *Emma* y *Persuasion* podemos ver semejanzas en amistades que surgen entre personas que son de diferente rango social, éstas no son aprobadas socialmente por las personas del contexto con rango más alto.

⁴⁹⁶ [No había caminado nunca del brazo con el Coronel Wallis, (quien tenía una buena figura militar, aunque con el cabello canoso) sin observar que los ojos de todas las mujeres se posaban sobre él; los ojos de todas las mujeres estaba seguro estaban sobre el Coronel Wallis.] (P. p. 132)

⁴⁹⁷ [‘[...] pequeñas cajas de costura, alfileteros y exhibidores de tarjetas’] (P. p. 146)

Un ejemplo de ello, lo tenemos en la amistad que surge entre Emma Woodhouse y Harriet Smith, rotundamente desaprobada por Mr. Knightley; y la amistad entre Elizabeth Elliot y Mrs. Clay, ante la cual se alarman Lady Russell y Anne Elliot.

De igual manera, podemos observar paralelismos cuando los compromisos sentimentales se rompen. En la obra de *Hamlet* tenemos al personaje de Ofelia, que obedeciendo a su padre Polonio, devuelve a Hamlet las cartas que éste un día le escribió, rompiendo así su relación sentimental con él. En *Persuasion*, Anne Elliot obedeciendo a Lady Russell romperá el compromiso emocional contraído con el Capitán Wentworth, si bien en este caso no hay cartas que se devuelvan.

[...] como me mandasteis, he rechazado sus cartas y no le he permitido su acceso a mí.⁴⁹⁸

A su vez, Jane Fairfax en *Emma*, rechazará las cartas que ha ido recibiendo de Frank Churchill en señal de ruptura de todo compromiso adquirido con él. Al igual que Fanny Price comunica con la misma acción no querer acceder al compromiso deseado por Henry Crawford cuando devuelve la carta que éste le entregó.

Otra analogía se puede apreciar en situaciones que se dan en *Mansfield Park*, *Emma*, y *Persuasion* que consiste en la comunicación de información inesperada la cual provocará un punto de inflexión importante en el desarrollo de la acción.

Se puede ilustrar en la primera de estas tres novelas cuando Fanny Price recibe la declaración de amor de Henry Crawford en una carta, o la carta que ésta recibe de Edmund, estando en Portsmouth, pidiéndole que vuelva a Mansfield Park.

En *Emma*, tenemos la carta que Frank Churchill escribe explicando su comportamiento a Mr. y Mrs. Weston así como a Emma Woodhouse y a Mr. Knightley. Esta información es necesaria para que los personajes puedan perdonar para que la acción pueda seguir su curso.

La carta que el Capitán Wentworth entrega, sin que nadie se dé cuenta, a Anne Elliot tras la conversación que ésta ha mantenido con el Capitán Harville, y que tras la lectura de la misma por la protagonista, la acción se desboca, ya sin remedio, hacia su desenlace final en la novela de *Persuasion*, constituye otro ejemplo ilustrador de este común denominador paralelo en las tres novelas analizadas.

⁴⁹⁸ Shakespeare, W., *Hamlet*, op. cit., p. 236.

Such a letter was not to be soon recovered from. Half's an hour's solitude and reflection might have tranquilized her, [...]⁴⁹⁹ (P.)

Mientras que en *Emma* nos llamaba la atención ese constante ir y venir de personas a la tienda Fords, en *Persuasion* nos llama la atención los paseos de los abundantes marineros en tierra firme.

Asimismo, hay una clara semejanza entre algunas características de la heroína de *Mansfield Park*, Fanny Price, y la heroína de *Persuasion*, Anne Elliot.

Estos dos personajes femeninos van a ser elegidos como receptores de quejas, lamentos y sentimientos íntimos de otros. Las dos protagonistas saben escuchar a los demás. "[...] than Anne, who had been a most attentive listener to the whole, [...]"⁵⁰⁰ (P.) A su vez, fueron también muchos los personajes que durante los preparativos de la obra de teatro en *Mansfield Park* acudieron a Fanny Price para que les escuchase por motivos diferentes.

De igual manera, serán muchos los que utilicen a Anne para hablar de otros, a las espaldas de éstos de los que están hablando, se sincerarán así con Anne, que de alguna forma saben, no les traicionará.

Anne y Fanny se encontrarán con frecuencia en difíciles situaciones. Las dos serán escogidas como receptores de quejas que hacen unos hacia otros cuando esos otros no están presentes. Ellas escucharán pacientemente y darán pequeñas pistas para solucionar los problemas que se les plantean.

Una ilustración de ello en *Mansfield Park*, lo vemos cuando Fanny Price escucha las quejas de Julia Bertram tras realizarse el reparto de papeles de la obra de teatro de *Lovers Vows*, y ésta sale desfavorecida con respecto a su hermana, Maria Bertram.

En *Persuasion*, ejemplos similares ocurrirán cuando Anne escucha las quejas de su hermana Mary, del marido de ésta, o de la madre de su marido.

How was Anne to set all these matters to rights? She could do little more than listen patiently, soften every grievance, and excuse each to the other;⁵⁰¹ (P.)

⁴⁹⁹ [No se podía recuperar pronto de semejante carta. Media hora de soledad y reflexión podría haberla tranquilizado, [...]] (P. p. 223)

⁵⁰⁰ [[...] que Anne que había sido una oyente de lo más atenta al conjunto, [...]] (P. p. 25)

⁵⁰¹ [¿Cómo podía Anne arreglar todos estos asuntos? Lo único que podía hacer era escuchar pacientemente, suavizar cada queja, y excusar al uno del otro;] (P. p. 44)

Otra situación análoga, la tenemos cuando Mrs Musgrove espera a que Anne esté a solas con ella para criticar el método que tiene su nuera de educar a sus nietos, como ya fue mencionado anteriormente.

Mrs. Musgrove took the first opportunity of being alone with Anne, to say, 'Oh! Miss Anne; I cannot help wishing Mrs. Charles had a little of your method with those children [...]'⁵⁰² (P.)

O cuando Mary Musgrove a solas con Anne Elliot critica a los sirvientes de su suegra.

'[...] that the upper house-maid and laundry-maid, instead of being in their business, are gadding about the village, all day long [...]'⁵⁰³ (P.)

A su vez, la suegra de Mary se mete con la niñera de su nuera.

'[...] that I have not very good opinion of Mrs. Charles's nursery-maid: I hear strange stories of her.'⁵⁰⁴ (P.)

Anne Elliot escuchará a todos, será capaz de ponerse en el lugar de todos, y desde su comprensión les ofrecerá su ayuda.

Igualmente veremos semejanzas en Fanny Price y Anne Elliot por su gran capacidad para analizar y profundizar en el conocimiento de los demás a través de la observación.

With a great deal of quiet observation, and a knowledge, which she often wished less, of her father's character,⁵⁰⁵ (P.)

⁵⁰² [Mrs. Musgrove tomó la primera oportunidad de estar a solas con Anne, para decirle, '¡Oh Miss Anne!; no puedo sino desear que Mrs. Charles tuviera un poco de su método con esos niños [...]] (P. p. 42)

⁵⁰³ '[...] que la doncella de la casa y la de la lavandería, en lugar de estar en sus asuntos, están deambulando por el pueblo, a lo largo del día [...]] (P. p. 43)

⁵⁰⁴ '[...] que no tengo una muy buena opinión de la niñera de Mrs. Charles: Oigo extrañas historias de ella' (P. p. 44)

Otro paralelismo en las protagonistas de *Mansfield Park* y *Persuasion* lo encontramos en el trato degradante y peyorativo que reciben por parte de sus propios familiares dentro de la casa donde viven.

Algunos ejemplos que reflejan este trato hacia Anne Elliot por parte de su propia familia, se pueden observar cuando Lady Russell hubiera querido que Anne hubiese aceptado a Charles Musgrove como marido.

Lady Russell quería alejar a Anne Elliot de la parcialidad e injusticia que ésta vivía en su propia casa. A Lady Russell, Charles Musgrove le parecía un pretendiente adecuado que la hubiera alejado de ellos, “[...] from the partialities and injustice of her father’s house.”⁵⁰⁶ (P.)

Una ilustración más de lo mismo, la tenemos en la situación que se da cuando por fin la familia Elliot decide el traslado a Bath. Lady Russell no querrá que Anne se vaya con su padre y su hermana. Sabe de antemano que no será de utilidad para ellos a la hora de elegir casa en esta nueva ciudad. No la van a tener en cuenta como ocurre habitualmente.

Lady Russell convinced that Anne would not be allowed to be of any use, or any importance, in the choice of the house [...] ⁵⁰⁷ (P.)

Su propia hermana Elizabeth es transparente expresando que nadie desea que Anne esté en Bath. “Then, I am sure Anne had better stay, for nobody will want her in Bath. (P.)

Otra ocasión donde vemos un trato peyorativo hacia Anne por parte de su propia familia sucede cuando Anne ha llegado a Camden-place en Bath, y Mrs. Clay cree que debe irse. Elizabeth dice a Mrs. Clay lo siguiente, refiriéndose a su hermana Anne: “She is nothing to me, compared with you”.⁵⁰⁸ (P.)

Otra similitud entre Fanny Price y Anne Elliot es que ambas quieren ser útiles. Estos dos personajes van a ser requeridos para ayudar en situaciones especialmente difíciles.

⁵⁰⁵ [Con mucha observación silenciosa, y un conocimiento, que con frecuencia deseaba que fuera menos, del carácter de su padre,] (P. p. 33)

⁵⁰⁶ [...] de las parcialidades e injusticia de la casa de su padre] (P. p. 28)

⁵⁰⁷ [Lady Russell convencida de que Anne no sería de ninguna utilidad, o importancia, para la elección de la casa [...]] (P. p. 32)

⁵⁰⁸ [Ella no es nada para mí, comparada contigo] (P. p. 136)

And Anne, glad to be thought of some use, glad to have any thing marked out as a duty (P.) [...] and every thing was done that Anne had prompted. (P.) [...] Anne, attending with all the strength and zeal, and thought, which instinct supplied, [...], to suggest comfort to the others, tried to quiet Mary, to animate Charles, to assuage the feelings of Captain Wentworth. Both seemed to look to her for directions.⁵⁰⁹ (P.)

En *Mansfield Park* tras las diferentes tragedias que van ocurriendo hacia el final de la novela causadas por el comportamiento de Tom, Maria y Julia Bertram, los progenitores de la familia, Sir Thomas y Lady Bertram junto con Edmund, recurren a Fanny Price para que les ayude a salir de la situación en la que se encuentran.

Emma Woodhouse no tiene tantas cosas en común con Fanny Price ni con Anne Elliot, como las que estas dos últimas tienen entre ellas, durante gran parte del desarrollo de la novela de *Emma*.

Tanto Fanny como Anne son personajes que sufren porque aman. Emma Woodhouse empezará a sufrir cuando comience a amar, y esto no ocurre hasta la última parte de la narración.

Asimismo, se aprecia una semejanza entre dos personajes que caen antipáticos al lector en las novelas de *Mansfield Park* y *Persuasion*. Estos son: Mrs. Norris y Mary Musgrove.

Los dos personajes buscarán ser foco, quieren ser protagonistas. Serán frecuentes las quejas de ambas frente a un mundo que parece no reconocer su importancia y lo mucho que se sacrifican por todos.

Mary, often a little unwell, and always thinking a great deal of her own complaints, [...] (P.) Her being unwell and out of spirits, was almost a matter of course.⁵¹⁰ (P.)

⁵⁰⁹ [Y Anne, contenta de ser de alguna utilidad, contenta de tener algo marcado como un deber (P. p. 32) [...] y todo fue hecho como Anne había indicado. (P. p. 102) Anne, atendiendo con toda su fuerza y celo, y el pensamiento, que el instinto suministró, [...], para sugerir comodidad a otros, intentó tranquilizar a Mary, animar a Charles, aliviar los sentimientos del Capitán Wentworth. Ambos parecían mirar hacia ella para recibir indicaciones.] (P. p. 103)

⁵¹⁰ [Mary, con frecuencia, un poco indispuesta, y siempre pensando bastante en sus propias quejas, [...] (P. p. 32) Su malestar y falta de ánimo, era casi una cosa normal.] (P. p. 35)

A su vez, las dos tendrán un común denominador en las constantes contradicciones que las caracteriza entre lo que predicán y lo que en realidad hacen.

Otro rasgo común entre ellas será el que buscarán culpables en los demás, nunca en sí mismas.

En el siguiente ejemplo que ilustra esta situación, Mary Musgrove, culpabiliza a su hermana Anne Elliot de haber llegado tarde estando como está, enferma. Ante lo cual, Anne, poniendo de relieve la contradicción en el carácter de su hermana, le dice que fue ella misma la que le dijo que se encontraba bien el jueves, y que por ello no había llegado antes.

‘I am sorry to find you unwell,’ replied Anne. ‘You sent me such a good account of yourself on Thursday’ [...] ‘Oh! Anne, I am so very unwell! It was quite unkind of you not to come on Thursday.’⁵¹¹(P.)

De igual manera, tanto Mrs. Norris como Mary Musgrove reclaman con frecuencia su derecho a que el foco brille en ellas, a ser protagonistas.

She was wretched, and so vehement, complained so much of injustice in being expected to go away instead of Anne;⁵¹² (P.)

En *Emma* y *Persuasion* encontramos paralelismos entre la casa de Hartfield donde viven Mr. Woodhouse y su hija, Emma Woodhouse; y la Great House en Uppercross, donde viven Mr. y Mrs. Musgrove.

Los dos escenarios serán lugares de frecuentes visitas, reuniones, cenas, bailes,... Los dos son lugares de una gran actividad social.

The neighbourhood was no large, but the Musgroves were visited by every body, and had more dinner parties, and more callers, more visitors by invitation and by chance, than any other family.⁵¹³ (P.)

⁵¹¹ [‘Siento que te encuentres mal,’ replicó Anne. ‘Me enviaste tan buenas noticias de ti el jueves’[...] ‘¡Oh Anne! ¡Me encuentro tan mal! Fue muy poco generoso por tu parte que no vinieras el jueves’.] (P. p. 36)

⁵¹² [Se sentía miserable, y tan vehemente, quejándose tanto de la injusticia de que se esperase que fuera ella la que se fuera en lugar de Anne;] (P. p. 107)

También podemos encontrar una semejanza en la familia de los Bertram en *Mansfield Park* y la familia de los Musgrove en *Persuasion*.

Las extravagancias de Tom Bertram, primogénito de Sir Thomas Bertram y de Lady Bertram, casi le costaron la vida. De forma parecida, aunque en este caso sí hubo un final trágico; el problemático hijo mayor de Mr. y Mrs. Musgrove dio muchos disgustos a sus padres hasta el punto de que cuando éste falleció, de alguna manera, parece que descansaron.

The real circumstances of this pathetic piece of family history were, that the Musgroves had had the ill fortune of a very troublesome, hopeless son;⁵¹⁴ (P.)

A su vez, podemos ver una situación paralela entre el embelesamiento que tanto Maria Bertram como Julia Bertram mantuvieron hacia Henry Crawford en *Mansfield Park*, y el de Henrietta Musgrove y Louisa Musgrove hacia el Capitán Wentworth en *Persuasion*.

[...] but the two Miss Musgroves, who seemed hardly to have any eyes but for him,⁵¹⁵ (P.)

De igual manera que en *Emma* encontramos muchas referencias a la palabra 'nada', así también en *Persuasion*, esta palabra será utilizada con frecuencia.

Después de ocho años de separación, cuando Anne Elliot y el Capitán Wentworth coinciden en el mismo espacio, apenas si llegan a cruzar sus miradas. Anne reflexiona sobre lo que ocho años hacen a los sentimientos que permanecen en el tiempo, considerando que ese espacio de tiempo, dada su reacción emocional ante la presencia del Capitán, no han hecho nada en ella.

Alas! With all her reasonings, she found, that to retentive feelings eight years may be little more than nothing.⁵¹⁶ (P.)

⁵¹³ [El vecindario no era grande, pero los Musgroves eran visitados por todos, y tenían más celebraciones de cenas, y más llamadas, y más visitas por invitación y por casualidad, que ninguna otra familia.] (P. p. 45)

⁵¹⁴ [Las circunstancias reales de esta patética pieza de historia familiar, eran que los Musgroves habían tenido la mala suerte de tener un hijo muy problemático, sin esperanza;] (P. p. 48)

⁵¹⁵ [...] pero que las dos Miss Musgroves, que parecían apenas tener ojos solo para él,] (P. p. 60)

En la entrevista en la que Anne tiene con Mrs. Smith, y antes de que esta última desvele a la protagonista la verdadera personalidad de Mr. Elliot; Anne le asegura que Mr. Elliot no significa nada para ella diciendo que él es 'nada'.

'Will not this manner of speaking of him, Mrs. Smith, convince you that he is nothing to me?' [...] "And, upon my word, he is nothing to me."⁵¹⁷ (P.)

En Bath, cuando Elizabeth va a entregar las invitaciones para la cena que se celebrará en Camden-place y saluda diciendo los apropiados 'nadas', está simbolizando con esa palabra todas esas formas protocolarias que se dicen sin pensar, sin sentir, y que verdaderamente no significan nada. "After the waste of a few minutes in saying the proper nothings,"⁵¹⁸ (P.)

Tenemos otro ejemplo cuando Elizabeth entrega la invitación al Capitán Wentworth para ir a cenar a Camden-place quitando valor al pasado, el cual ya no significa nada. "The past was nothing."⁵¹⁹ (P.)

A su vez, vemos otra situación que lo ilustra cuando el Capitán Harville quiere expresar que está a gusto tal y como está, y que realmente no necesita ni quiere nada, "well supplied, and want for nothing."⁵²⁰ (P.)

Podemos analizar otra analogía que se da entre *Emma* y *Persuasion*, cuando Jane Fairfax presencia el flirteo entre Frank Churchill y Emma Woodhouse; y la situación parecida que se plantea cuando Anne Elliot presencia frente a sus ojos el flirteo de las alegres y joviales Henrietta y Louisa Musgrove con el Capitán Wentworth.

En ambos casos, tanto Jane Fairfax como Anne Elliot guardan sentimientos de amor verdadero dentro de ellas que no pueden expresar hacia el exterior, y lo que ven ante sus ojos les causa mucho dolor.

[...] she must be jumped down them by Captain Wentworth. In all their walks, he had had to jump her from the stiles; the sensation was delightful to her.⁵²¹ (P.)

⁵¹⁶ [¡Ay! Con todos sus razonamientos, se dio cuenta, de que para los sentimientos que perduran ocho años pueden significar poco más que nada.] (P. p. 56)

⁵¹⁷ [¿Esta forma de hablar de él, Mrs. Smith, no te convence de que él no es nada para mí? [...] 'Y sobre mi palabra, él no es nada para mí.'] (P. p. 185)

⁵¹⁸ [Después de la pérdida de unos pocos minutos en decir los adecuados nadas,] (P. p. 219)

⁵¹⁹ [El pasado era nada] (P. p. 221)

⁵²⁰ [bien provisto y sin desear nada] (P. p. 184)

A su vez, otra semblanza con esta situación la tenemos en *Mansfield Park*, cuando Fanny Price, enamorada de Edmund Bertram, contempla el flirteo de Mary Crawford con él, y la atracción de éste hacia ella.

Otro paralelismo, esta vez lleno de sentido del humor, lo presenciamos entre *Emma* y *Persuasion* recordando la escena donde Mr. Woodhouse, contempla el retrato que su hija Emma ha hecho de Harriet Smith, y comenta preocupado que la persona retratada se puede resfriar, al estar sentada fuera sin llevar un chal por encima de sus hombros. Esta situación nos lleva de inmediato a la escena donde el Almirante Croft vive la ficción, al igual que Mr. Woodhouse, como si de realidad se tratase.

La escena ocurre en Milsom-street cuando éste está mirando un cuadro en un escaparate donde está representada una embarcación. El Almirante Croft verá las deficiencias en la construcción del barco pintado, lo comparará con un cascarón y dirá que hay que estar loco para arriesgar la vida metiéndose en él. Se sorprende de que haya dos hombres subidos en él; y que éstos parezcan tranquilos contemplando las rocas y las montañas.

Tanto Mr. Woodhouse como el Almirante Croft están ya dentro de la tercera fase de la vida donde se dice volvemos a ser niños. Ciertamente en ellos dos, destaca su capacidad inocente para vivir la ficción representada como realidad presente.

‘What queer fellows your fine painters must be, to think that any body would venture their lives in such a shapeless old cockleshell as that. And yet, here are two gentlemen stuck up in it mightily at their ease, and looking about them at the rocks and mountains, as if they were not to be upset the next moment, which they certainly must be. I wonder where that boat was built!’⁵²² (P.)

El interés por la representación teatral en *Mansfield Park* también tendrá su eco repetido en *Persuasion*. Vemos como Charles Musgrove va al teatro a sacar entradas para que todos puedan ir a ver la obra que se representa en Bath. “I have been to the theatre, and secured a box for to-morrow.”⁵²³ (P.)

⁵²¹ [...] ella debía saltarlos ayudada por el Capitán Wentworth. En todos sus paseos, él había tenido que cogerla saltando desde los montantes; la sensación era deliciosa para ella;] (P. p. 101)

⁵²² [‘Vaya compañeros extravagantes estos finos pintores deben ser, creer que cualquiera aventuraría sus vidas en semejante concha deformada de berberecho viejo. Y sin embargo, aquí están dos caballeros poderosamente atrapados en ella tan tranquilos, y mirando a su alrededor las rocas y las montañas, como si al siguiente momento no fueran a estar trastornados, que ciertamente van a estarlo. ¡Me pregunto donde fue construido ese barco! (P. p. 159)

⁵²³ [‘He estado en el teatro, y reservado un palco para mañana] (P. p. 209)

Los elementos de la Naturaleza, accidentales e inesperados, en ocasiones actúan como nexos conductores o chispas desencadenantes de la acción dramática que provocan.

En la novela de *Mansfield Park*, el fuerte chaparrón que sorprende a Fanny Price en la calle, será el desencadenante que hará que Dr. Grant salga a la calle a protegerla de la lluvia con un paraguas, y la invite a entrar en la Casa Parroquial donde estará Mary Crawford. Se iniciará así, una amistad entre ellas que sorprende a Fanny descubriendo más adelante el interés escondido de Mary en esta relación. De alguna manera, la lluvia accidental será la causante de esta relación.

En la novela de *Emma*, la inesperada lluvia también hará que Mr. Weston proteja con su paraguas a la que en un futuro llegará a ser Mrs. Weston, siendo este hecho accidental la chispa que inicie esta relación. La lluvia es el nexo conductor en el primer encuentro de Mr y Mrs Weston.

En la novela de *Persuasion* tenemos la escena donde empieza a llover y Anne tiene que esperar en Milson-street el carruaje de Lady Dalrymple que Mr. Elliot ha ido a buscar. Durante esta espera ocurre que Anne Elliot y el Capitán Wentworth, de forma accidental, se encuentran por primera vez desde el accidente en Lyme.

Lo inesperado de la situación colocará a los personajes en una posición donde su mundo interior aflorará hacia fuera mostrando la turbación que sienten. Aquí también ha sido la lluvia quien desencadena esta situación.

Asimismo, podemos observar una semejanza entre la contemplación de Emma a las puertas de Fords y el párrafo siguiente, donde Anne Elliot y el Capitán Wentworth cogidos del brazo, caminan juntos por primera vez en ocho interminables años.

Ellos vuelven al pasado que han recordado frecuentemente a través de su imaginación y no ven lo que está ante sus ojos. Emma en su contemplación a las puertas de Fords, tampoco ve la realidad presente que le rodea sino lo que está en su mente grabada por la experiencia de haberla visto muchas veces, y la ve a través del recuerdo que tiene.

There they returned again into the past, [...] And there, as they slowly paced the gradual ascent, heedless of every group around them, seeing neither sauntering politicians, bustling house-keepers, flirting girls, nor nursery-maids and children, they could indulge in those retrospections and acknowledgments, and

especially in those explanations of what had directly preceded the present moment, which were so poignant and so ceaseless in interest.⁵²⁴ (P.)

Hacia el final de la novela, al igual que Emma Woodhouse reflexionará y reconocerá sus errores, y las consecuencias dolorosas que éstos tuvieron para otros, así Lady Russell en *Persuasion*, reflexionando reconocerá sus errores del pasado, influyendo como lo hizo en Anne Elliot para que rompiera el compromiso con el Capitán Wentworth.

There was nothing less for Lady Russell to do, than to admit that she had been pretty completely wrong, and to take up a new set of opinions and of hopes.⁵²⁵ (P.)

En la novela de *Mansfield Park* la historia de amor que triunfa es la de Fanny Price y Edmund Bertram. Es una historia que se construye a través del entendimiento, la comunicación y la amistad, si bien Edmund Bertam también ejerció durante una buena parte de su relación con Fanny Price, el papel de ser su tutor.

La historia de amor que triunfa en *Emma*; la de ésta, su heroína y Mr. Knightley, tiene alguna similitud con la anterior historia de amor, la de Fanny Price y Edmund Bertram. Durante gran parte de la novela, Mr. Knightley hace la función de tutor con respecto a Emma. También durante gran parte de la novela la relación que parece unirlos es la de la amistad.

Sin embargo, estas relaciones entre la heroína y el héroe de las dos novelas anteriores evolucionarán al amor pasional verdadero que surge en plena juventud entre Anne Elliot y el Capitán Wentworth. Amor que fue interrumpido a través de la persuasión ejercida por terceros, y que después de una larga espera y mucho dolor, los personajes que supieron mantenerlo, se volvieron a encontrar.

Con esta tercera novela, Jane Austen, tras un extenso recorrido de maduración y reflexión, vuelve a mostrarnos el amor pasional de la juventud como una gran fuerza

⁵²⁴ [Ahí volvieron de nuevo al pasado, [...] Y ahí, así como subían poco a poco la cuesta, sin darse cuenta de los grupos a su alrededor, no viendo ni políticos paseantes, ni amas de casa bulliciosas, ni jóvenes coquetas, ni niñas ni niños, podían deleitarse en aquellas retrospectivas y expresiones de gratitud, y especialmente en aquellas explicaciones de lo que había directamente precedido el momento presente, que era tan conmovedor y tan incesantemente interesante.] (P. p. 226)

⁵²⁵ [Lo único que Lady Russell podía hacer era admitir que había estado totalmente equivocada, y retomar un nuevo conjunto de opiniones y de esperanzas.] (P. p. 223)

irreductible y permanente en el tiempo como el mar inmenso que baña las páginas de *Persuasion*, recordando al lector su implacable poder.

6.- CONCLUSIONES.

¿De dónde partí? ¿A dónde he llegado?

Partí del azar, de la eventualidad, de lo inesperado, como esos instantes imprevisibles que rocían la narrativa de Jane Austen, y que consiguen que sus personajes deambulen por unas veredas señaladas, y no por otras.

Partí de un sentimiento de cercanía, entendimiento y cobijo que había nacido dentro de mí tras la lectura de las novelas de la escritora.

De los elementos azarosos que nos ponen ante unas circunstancias precisas, ¿qué puedo decir? ¿de qué o de quién depende?, tan solo logro subir los hombros en señal de desconocimiento.

Del sentimiento original despertado dentro de mí que me impulsó a escribir esta Tesis Doctoral, puedo formular que estaba unido a mi relación con la narración de fábula y con mi conocimiento de la obra de teatro así como de la representación teatral. Mi ligazón con ambas es muy próxima; en esta unión, la imaginación, la fantasía y la ensoñación juegan un papel fundamental.

Para argumentar esta idea explicaré que durante los años que trabajé en el Teatro Español de Madrid (1986-1990) solía escribir, antes de ir a representar la función, pequeños relatos breves de la vida que soñaba de los personajes que interpreté a lo largo de esta etapa artística. Esta pequeña invención, impresa diariamente, me ayudaba a creer en la situación de ficción en la cual me iba a ver inmersa unas horas después, una vez estuviera subida en el escenario. Este proceso de narración imaginada me permitía seguir enriqueciendo la edificación de mis personajes, de forma que éstos continuaran vivos, alejándome de la mecanización y falsedad a la que la repetición continuada, día tras día durante meses, puede llegar a llevarte como intérprete.

Cuando me tiré al piélago de la investigación sobre la obra de Jane Austen no sabía nadar, y tuve que mover desesperadamente los brazos y las piernas para no ahogarme, en varias ocasiones supe a qué sabe el agua salada. Necesité que me echaran un salvavidas cogido por un cordel para que saliera a flote de esta aventura. Al iniciar esta travesía creía, en mi ignorancia y también inocencia, que estaba descubriendo a la novelista. La realidad que me esperaba era bastante insospechada.

Durante el tiempo que estuve por este océano me fui encontrando con algunas islas que me ofrecieron su soporte para que pudiera ir colocando sobre ellas todos los elementos que hallé flotando en las novelas *Mansfield Park*, *Emma*, y *Persuasion*, para que una vez puestos al sol y secados, los pudiera analizar desde la perspectiva teatral de mi análisis así como todos aquellos que manifestaron estar vinculados a una perspectiva de género y a una perspectiva social, más general, referida al ser humano.

Desde el albor de mi Tesis Doctoral intuía todo el valioso material que las tres novelas contenían en concordancia con la perspectiva creativa teatral de mi estudio, precisamente fueron estas características las que despertaron en mí el sentimiento inicial del que partí.

Sin embargo, lo que desconocía en un principio fue el importante peso que desde una perspectiva de género estas novelas tenían. Insospechadamente, se me fueron revelando detalles que me impresionaron por su brillo, los cuales me estaban comunicando la importante posición pionera que Jane Austen tenía, como mujer y como escritora, utilizando su narrativa para plasmar particularidades desde esta óptica.

De igual manera, me fascinó el encontrar temas en la obra de la escritora, tratados con gran profundidad, que estaban intrínsecamente conectados con la vida del ser humano, hombre o mujer.

Contemplando las tres novelas de Austen desde una perspectiva creativa teatral, podemos destacar una sabia cimentación en la elaboración escénica de las situaciones dramáticas donde los personajes, confeccionados con una gran opulencia de semitonos, serán escuchados con frecuencia a través de sus reacciones comunicadas por medio de su comportamiento, mostrándose éstos enmarcados dentro de unos escenarios necesarios que englobarán objetos imprescindibles.

Sus personajes desearán y perseguirán metas por distintos motivos que, a su vez, les ocasionarán luchas consigo mismos y con los demás, peregrinarán a lo largo de travesías hasta que los conflictos en los que se ven inmersos llegan a resolverse desde un punto de vista dramático.

La novelista va narrando los acontecimientos mientras va andando por los bulevares que regularmente transitan los personajes de sus obras. Como una talentosa directora de escena los moverá situándolos en los distintos bancos del paseo desde dónde puedan otear los posibles horizontes que a éstos se les presentan. Su hábil conocimiento estratégico provocará cruces de miradas y confluencias inevitables para que la acción se despliegue según el orden previsto.

Austen dotará a los seres humanos que pinta sobre el papel de un exuberante mundo interior que surgirá en sutiles signos que transmitirán al lector espectador una intensa corriente de sentimientos poderosos discurriendo por su interior.

La narración se moverá libremente hacia dentro y hacia fuera de la conciencia de los personajes proporcionándonos el conocimiento de los porqués de sus conductas.

Se destacará el papel del lugar como impulsor primordial interviniendo en la forma de proceder de los personajes. Nuestra actuación cambia según el escenario dónde nos encontremos. En las tres novelas objeto de este análisis se observarán espacios públicos y privados, conteniendo cada uno un código de comportamiento con el que comunicarse, y por medio del cuál actuar.

Los escenarios nunca serán injustificados en la obra de Austen, incorporando el drama humano indisociablemente al espacio que lo hospeda, a veces restringiéndole, a veces impulsándole.

Observaremos de cerca los elementos de cultura material, en torno a los cuales las identidades de los personajes se van alzando, viendo los posibles significados que los objetos pueden llegar a tener, otorgados éstos por ellos mismos, por los propios personajes y por los escenarios donde están ubicados.

En otra de las islas que descubrí, sobre esta inmensa superficie de agua multicolor, fui colocando todos aquellos elementos que desde una perspectiva de género me permitieron que viera a Jane Austen como una mujer precursora dentro de su contexto vital e histórico.

Nuestra escritora se dará cuenta del retraso con el que la mujer llega a los acontecimientos sociales, culturales, artísticos... y de las circunstancias limitadoras que lo causan. Será consciente de la demora con la que ésta alcanza los eventos significativos de la historia, también de la falta de posibilidades que su contexto tiene para poder desarrollar con éxito las capacidades para las que está dotada, y de forma realista, edificará una heroína que necesitará tiempo y experiencia para no equivocarse.

Austen concederá especial importancia a ese espacio propio donde la mujer pueda expresarse con libertad sin ser censurada o adoctrinada. Lo creará en la intimidad que surge tras una puerta cerrada, en un aposento hablando de forma susurrada para no ser escuchada por los que allí están, tras un instrumento musical que con su código secreto permita la comunicación entre unos a la vez que ésta es ocultada para otros, al lado de personas afectivas y sinceras que aman profundamente la vida, sobre un camino abierto a la Naturaleza que actúa de testigo mudo de las confidencias...

La autora nos permitirá ver entre sus personajes femeninos ejemplos precursores de la mujer profesional dedicada a la enseñanza, al cuidado de otros seres humanos y a la construcción artesanal de manualidades, obteniendo con la realización de su trabajo los medios con los que poder vivir sin depender de la figura masculina.

Nos hablará de la naturaleza del amor desde la óptica de la semejanza o la disparidad entre los hombres y las mujeres dentro de sus escenarios habituales, y ocupados en la ejecución de actividades distintas.

Dará igualmente algún paso adelante en relación al género masculino que sorprenderá dentro del común denominador característico de este sexo.

Las novelas *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* componen magníficos modelos que nos autorizan para poder ver a Jane Austen como un precedente fundamental en el estudio de género dentro de la narrativa de ficción, ciento doce años antes que lo hiciera la brillante Virginia Woolf.

En una tercera isla de este infinito océano, pude disponer materias comunes desarrolladas a lo largo de toda la narrativa Austen, alcanzando su mayor profundidad y madurez en estas tres últimas novelas que la autora escribió de forma correlativa hasta poco antes de su fallecimiento en Chawton, invitando al lector a reflexionar sobre la Naturaleza, la religión, el matrimonio, la educación, la pasión, las formas, el uso del lenguaje y su poder para influir en el comportamiento humano, la primogenitura, la soltería en la mujer, la crítica hacia una decadente y arrogante clase social aristocrática, la crítica hacia el comercio de esclavos, el dolor, el honor, el deber, la homosexualidad.

En Fanny Price, Emma Woodhouse y Anne Elliot, las tres heroínas de estas tres novelas de Jane Austen encontraremos mucho de la propia autora.

La primera de las novelas objeto de este Análisis Creativo Teatral, *Mansfield Park* es un círculo, y contenidas dentro de él, están todas las demás figuras geométricas que se van transformando, a veces de forma inesperada, casi caleidoscópicamente.

Nada ni nadie es olvidado. Cada ángulo, cada recta, conduce a otra, se van uniendo, se van alejando, se vuelven a encontrar. Todo ha seguido un curso lógico y determinado. Todos los personajes continúan su camino. En el último capítulo, la autora va dejando todo atado y bien atado. El círculo se cierra sobre sí mismo.

La novela recuerda a los rosetones de las catedrales conteniendo vidrieras de diversas formas y colores recortadas dentro de él. Los perfiles de las figuras de los cristales podrían ser las sendas de acción que los personajes van recorriendo, guardando dentro de sus límites pequeñas parcelas de vida de distintos colores.

La novela se inicia con un triángulo formado por las tres hermanas Miss Maria, Miss Ward y Miss France.

Miss Maria, Lady Bertram, tras su unión con Sir Thomas, formará un hexágono junto a los hijos de esta unión, Tom, Edmund, Maria y Julia.

Miss Ward, Mrs. Norris tras su unión con el reverendo Mr. Norris, formará una línea recta convertida en punto tras el fallecimiento de él. No tuvieron hijos.

Miss Frances, Mrs. Price tras su matrimonio con Mr. Price, formará un eneágono, y de uno de sus vértices saldrá la protagonista de la novela, la pequeña Fanny Price, que irá construyéndose a sí misma a lo largo de la narración. Recorrerá el borde de este gran círculo, observando y reflexionado sobre todo lo que va viendo.

En *Mansfield Park* son tratados extensamente los temas de la Naturaleza a través del parque de Mansfield y la avenida de árboles de Sotherton; la religión por medio del contraste de puntos de vista entre Edmund Bertram y Fanny Price por un lado, y Henry Crawford y Mary Crawford, por otro; y el matrimonio como el hecho determinante que decidirá los distintos caminos humanos.

La novela de *Mansfield Park* va a valorar los principios por los que se rige la conducta de su heroína, Fanny Price, con la que la autora se identifica; y muy especialmente, la forma en la que los ha ido construyendo con la educación recibida y la auto reflexión. A su vez, se nos presentan otros valores como no buenos ejemplos a seguir representados por Mrs. Norris, Mary Crawford, Henry Crawford, Dr. Grant, Maria Bertram, Julia Bertram.

Las heroínas de la obra de Jane Austen se enmarcan dentro de dos perfiles, el extrovertido y el introvertido. Las que pertenecen al primero tienen que aprender más pues suelen actuar sin reflexión y sin admitir crítica. Un ejemplo de este tipo de heroína la tendríamos en la propia Emma Woodhouse. Fanny Price de *Mansfield Park* pertenece al segundo grupo, donde las heroínas debido al importante papel que ejerce la auto reflexión y la crítica en sus decisiones, tienen que resistir más. Anne Elliot también se encontraría en este segundo grupo.

Muchos lectores han entendido *Mansfield Park* como una novela evangélica donde la protagonista, Fanny Price, resiste las adulaciones de Henry Crawford. Sin embargo, ella no rechaza a Henry por sus principios sino porque está enamorada de su primo Edmund.

Hay muchos críticos que consideran a su heroína como el mayor logro de Austen. A pesar de ello, son muy pocos los que eligen esta novela como su favorita. Algunos consideran que el moralista y el autor no concuerdan; y que su grandeza iguala a su poder de ofender.

Indudablemente las opiniones sobre algo están relacionadas con nuestra capacidad para entender y percibir, con nuestra capacidad para pensar desde distintos niveles de profundidad, con nuestra capacidad para sentir y emocionarnos. Todo ello lo vamos adquiriendo a lo largo de la vida.

Unos construyen su personalidad de una forma, otros de otra, haciendo que opinemos de diferente manera. Nuestra propia subjetividad habla, lo cual hace que unos piensen de Fanny Price que es un ratón trepador y una mojigata moralmente detestable; y otros, sin embargo, piensen del mismo personaje que es un ser moralmente superior actuando siempre fiel a sus principios.

La heroína de Fanny Price será el único personaje de *Mansfield Park* que se atreva a poner en voz alta el tema de la esclavitud en América cuando pregunta a su tío Sir Thomas, a su vuelta de las Antillas, por el tráfico de esclavos. Ella será la que se pronuncie en defensa del medio ambiente cuando se plantea cortar la avenida de árboles en Sotherton que a la Naturaleza le llevó cientos de años construir. Asimismo, será ella la que renuncie aceptar un matrimonio conveniente en contra de todos, y a pesar de ser ésta una práctica socialmente establecida y aceptada por las mujeres de su época.

En determinados sectores de nuestra sociedad actual hay toda una búsqueda hacia valores como vía de escape del estrés que se sufre y del vacío existencial que muchas personas padecen. Para huir de todo ello, muchos practican técnicas orientales donde la quietud, el control consciente, el auto examen, la meditación, la paz interior, el silencio, la vida espiritual, el cuidado y el respeto hacia la Naturaleza, sean principios que rijan sus vidas y les lleven a ser personas más justas. Pues bien, en Fanny Price tenemos a un personaje pionero también en todos estos aspectos.

Nuestra protagonista es un personaje de sólidos principios morales. Está muy por delante de su época. Es una mujer que sabe ser consecuente con lo que piensa y lo defiende. No hace lo que la dicen le conviene hacer sino lo que a través de la reflexión y el auto examen considera qué es lo que moralmente se debe hacer.

Fanny Price, y a pesar de sus detractores, ilustrará una actitud pro-feminista y precursora en términos de género. Construirá su cuarto propio en la 'east room' rodeada de sus plantas, libros, escritorio, obsequios... Irá convirtiendo este lugar en seña de su identidad a partir de las experiencias cargadas de afecto que allí va viviendo; o en la habitación del primer piso en la casa de Portsmouth donde emprende la tarea de educar a su hermana Susan utilizando los libros que toma prestados de una biblioteca móvil donde se ha suscrito. Este hecho hará que se sorprenda de haber sido capaz de realizar un proyecto por su propia cuenta.

El Análisis Creativo Teatral de la novela de *Emma* nos revela una escalinata con peldaños grandes y muy definidos de clases sociales jerarquizadas. De vez en cuando,

siguiendo un orden y una frecuencia determinada, surgen grandes rellanos donde los personajes de los distintos escalones se juntan y comparten tiempos, espacios y experiencias.

Estos escenarios comunes tienen el nombre del salón de Hartfield, la tienda Fords, Randalls, la sala de estar de las Bateses, el Cronw Inn, Donwell Abbey, Box Hill y los caminos que comunican con todos ellos.

En estos espacios, los personajes hablan de las características que definen las buenas gachas siguiendo las indicaciones de Mr. Woodhouse, de los peligros del pastel de boda, quizás metafóricamente refiriéndose al matrimonio que la propia Austen rechazó varias veces, de los chales de seda de moda, del cordón con el que sujetar unas gafas, del misterioso regalo en forma de pianoforté que recibió Jane Fairfax, del baile en Randalls, del baile en el Cronw Inn, del atraco de los inesperados gitanos, de las cartas de Jane, del retrato de Harriet, del corte de pelo de Frank Churchill, del huevo cocido por Serle... En resumen, de todos esos pequeños detalles que llenan la vida de un día.

Encontraremos en esta narración caminos que se recorren de ida y vuelta con frecuencia. A pesar de la cotidianidad de los mismos y de los escenarios en los que desembocan, nos sorprendemos, a veces, mirándolos como si acabáramos de descubrir en ellos una esencia especial, como le ocurre a Emma a las puertas de Fords, cuando contempla frente a sus ojos lo que está grabado en su mente.

La autora nos narra el proceso de pensamiento en cada momento de cada uno de sus personajes; y desde ahí, nos va contando lo que les ocurre, lo que sienten, lo que piensan. Cada uno de ellos tiene unas razones, unos valores, unos porqués de sus acciones. No es que los justifique sino que los presenta de forma que el espectador entienda el porqué de su comportamiento.

A su vez, Jane Austen nos ofrece con su obra un precedente de naturalismo realista ochenta años antes que Émile Zola, considerado el padre del movimiento literario llamado naturalismo, publicase *Les Rougon-Macquart*. En *Emma*, Austen va a exponer la cotidianidad con una destreza genial.

La escritora se verá a sí misma viviendo el día a día en Chawton relacionándose con los que le rodean, e imaginará entonces a su nueva heroína, atrapada en una realidad por debajo de sus capacidades intelectuales. La pensará confabulando en la vida de los que la rodean, como la propia Austen hacía, hilando relaciones entre sus personajes dentro de las situaciones de ficción que creaba.

Emma, va a tener una heroína que posee riqueza e inteligencia. A pesar de lo cual, nuestra protagonista se dedica a trenzar vínculos entre otras personas con desenlaces dolorosos para algunos durante gran parte de la novela.

Esta narración encierra frecuentes juegos de adivinanzas, acertijos y dobles sentidos que nos recordarán a los frecuentes juegos de palabras y sus posibles significados que encontramos en los diálogos de los personajes de *Hamlet* o de *Twelfth Night* de William Shakespeare.

Desde una perspectiva de género, Jane Austen nos está hablando en *Emma* de la mujer lúcida e ingeniosa que en nuestra sociedad actual podría haber sido una mujer profesional en muchos campos pero que en la época de Austen todavía era demasiado pronto, la historia requería avanzar bastantes peldaños.

Asimismo, descubriremos en *Emma* cuartos propios. La heroína de la misma creará el suyo buscando la soledad que le permita reflexionar sobre las consecuencias de sus actos hacia la última parte de la novela. Otro cuarto propio será cimentado por Emma Woodhouse y Harriet Smith, bajando la voz para no ser oídas, en el salón de la casa de Harfield. A su vez, el camino abierto en medio de la Naturaleza, ajeno de miradas y oídos indiscretos, donde poder hacer una declaración de amor, se convertirá en un espacio propio.

De igual forma, veremos en *Emma* otro ejemplo de lugar privado creado por Jane Fairfax en su unión con el pianoforté. A través del cual, este personaje femenino podrá expresar su mundo interior y comunicarse, ayudada del simbolismo de los sonidos del instrumento musical, con su amante secreto, Frank Churchill.

Este personaje femenino tendrá una importancia crucial en esta novela, no posee medios económicos pero buscará posibles salidas a su situación, así como tomará decisiones que desde una perspectiva de género estarán muy por delante de su momento histórico.

Jane Fairfax, frágil y atormentada, es capaz de infringir los preceptos dictados por el “eterno pedagogo”, es capaz de pronunciarse en contra del mercado de esclavos, es capaz de andar los caminos sola sin llevar acompañante, es capaz de plantearse acudir a una oficina de empleo en Londres y buscar trabajo como institutriz.

Sin duda, este personaje es un anticipo de la mujer moderna que al igual que Emma Woodhouse tendrá mucho de Jane Austen, la cual será un buen ejemplo de mujer precursora para su época.

Nuestra novelista canalizará su creatividad y su capacidad intelectual a través de la escritura, además de sacar adelante a su familia de las dificultades económicas por las que pasaron con los ingresos que recibió de la publicación de sus novelas, pero ella fue una excepción dentro de su contexto.

Asimismo, presenciaremos en la novela de *Emma* con carácter innovador un grupo numeroso de mujeres profesionales dedicadas a la educación que con su trabajo

obtienen un salario con el que poder vivir sin depender del mundo masculino, éstas son: Mrs. Goddard, Miss Nash, Miss Prince, Miss Richardson.

Fanny Price de *Mansfield Price*, como dije antes, anticipó a su vez esta labor, educando a su hermana Susan en el cuarto propio creado en el piso de arriba de la casa de Portsmouth.

También en *Emma*, podemos presenciar un paso adelante dado por un personaje masculino desde una perspectiva de género, éste es Mr. Knightley, que tras casarse con Emma Woodhouse, es él quien se traslada a la casa de la mujer con la que contrae matrimonio, y no al revés, como era la incuestionable práctica habitual. Si bien Mr. Knightley, y de forma frecuente a lo largo de la novela, será el prototipo del “eterno pedagogo” que amoneste constantemente a la mujer diciéndole, piensa esto o haz lo otro.

Emma refleja con claridad los cambios que se estaban operando con el paso de una sociedad tradicional y rural a una sociedad urbanizada e industrial, destacando aspectos de la sociedad de consumo en las visitas diarias de todos a la tienda Fords.

La comunidad que presenciamos nos refleja una colectividad donde las clases, si bien están definidas, empiezan a mezclarse, y uno de los principales elementos unificadores será el consumo de bienes prescindibles.

En la novela de *Emma*, los temas de la Naturaleza y la religión pierden fuerza, siendo el matrimonio el tema que es más tratado desde distintas perspectivas: caricaturizado, valorado, temido y despreciado.

El Análisis Creativo Teatral de la novela de *Persuasion* nos presentará el tema de la Naturaleza adquiriendo de nuevo una gran importancia, sobre todo en la descripción de los paisajes de Lyme y Bath; la religión apenas si se tratará en esta ocasión, y el matrimonio será visto a través de la transmisión de la herencia y la primogenitura.

Las líneas de la novela de *Persuasion* están pobladas de numerosos marineros que contrastarán en sus personalidades y estilos de vida con los representantes de una decrepita y presuntuosa clase social aristocrática que se derriba a sí misma como consecuencia de sus propios excesos.

En *Persuasion*, Jane Austen abandona la minuciosa contemplación naturalista de la realidad cotidiana circundante, característica de la novela anterior, *Emma*, para realizar en ésta, una profunda y madura observación del comportamiento humano en distintos planos.

Uno de los temas en los que la autora ahondará más será en su análisis sobre el uso del lenguaje y el poder que éste tiene para influir en las personas. Presenciamos a lo largo de la misma numerosos ejemplos de utilización del lenguaje para inducir a éstas

a modificar sus decisiones o intenciones iniciales, y cambiarlas por otras. De esta forma, quedará justificado el título de la propia novela, *Persuasion*.

Ésta nos dejará ver las distintas formas en las que la persuasión puede ser ejercida. A veces, no necesitará del uso de palabras, una mirada significativa podrá comunicar el deseo de una persona a que se realice una determinada acción; en otras, la persuasión se ejercerá desde dentro del propio personaje durante el proceso que éste seguirá al auto convencerse de algo; a su vez, la persuasión podrá ser dirigida de forma indirecta como cuando un personaje induce a otro a que haga algo, pareciendo que el personaje persuadido actúa por convicción propia, y no inducida.

Otro tratamiento del uso del lenguaje que se hace en la novela de *Persuasion* está relacionado con la evolución del chisme bien intencionado que circulaba en boca de todo el mundo en la anterior novela, *Emma*, constituyendo éste el elemento retransmisor de los acontecimientos del devenir cotidiano.

En *Persuasion*, el chisme desembocará en el frecuente chismorreos que se realiza a las espaldas de las personas sin que éstas estén presentes. De forma que lo que se dice no se diría si éstas estuvieran presentes. La comunicación humana se nos muestra así como una articulación de confidencias y conciliábulos.

El profundo análisis sobre el uso del lenguaje y su poder para manipular e influir en el comportamiento de las personas observado en *Persuasion*, será eco del tratamiento del poder de las palabras que William Shakespeare hace en *Hamlet*.

Asimismo, la autora indagará en *Persuasion* sobre la naturaleza del amor desde la perspectiva de la igualdad y la desigualdad entre los sexos dentro de los contextos donde éstos se enmarcan. Buscando en estos marcos, las razones que expliquen las observaciones que hace en relación a las diferentes actuaciones, masculinas y femeninas.

Jane Austen, haciendo este tratamiento, se coloca de nuevo en un lugar adelantado desde una perspectiva de género.

Anne Elliot defenderá que las mujeres no olvidan tan pronto como lo hacen los hombres considerando ésta que su apreciación es una realidad y no un mérito. Lo argumentará en el hecho de que las mujeres viven dentro de cuatro paredes, y los hombres salen fuera. Los límites claustrofóbicos del marco de ellas y los límites abiertos del marco de ellos, son diferentes.

La autora en boca de Anne Elliot, expondrá abiertamente el hecho de que la literatura sobre mujeres, hasta su momento histórico, había sido escrita sólo por hombres, y este hecho había sesgado la visión que éstos habían dado en relación a la mujer.

En *Persuasion*, presenciaremos puntos de vista muy actuales donde representantes de ambos sexos se posicionarán a la hora de ver los asuntos domésticos. Ilustrando, una vez más, desde una perspectiva de género, como Austen se adelanta a su espacio circunscrito históricamente.

Igualmente, encontraremos una posición atrevida al plantear la posible homosexualidad de Sir Walter Elliot, considerando que ochenta años más tarde, Oscar Wilde fue encarcelado por tener esta misma orientación sexual.

Mientras que en *Emma* teníamos viajes incesantes de ida y vuelta de los personajes a la tienda Fords, en *Persuasion* tenemos familias que van y vienen de una casa a otra, muchos son marineros que están acostumbrados a ir de puerto en puerto.

Persuasion es una novela sutil y dinámica que tiene un tempo veloz acentuado por los desplazamientos incesantes de sus personajes. En ésta, el lugar físico y concreto no marca irremediablemente el destino de las personas como ocurría en *Mansfield Park* o en *Emma*.

Anne Elliot en *Persuasion*, construirá dos formas de cuartos propios. Una de ellas, a través de las relaciones afectivas que la heroína vive con las personas que le rodean, cuando está alejada de su propia familia, en los distintos escenarios por los que va pasando; y su habitación íntima y privada, alejada de todos, a la que va para dejar aflorar el mundo interior que la invade y que lleva guardando durante ocho largos años.

Asimismo, encontraremos en *Persuasion* la habitación propia de Mrs. Smith, donde ésta construye con sus manos objetos de artesanía con los que, por un lado, puede ejercer la caridad hacia los que están peor que ella, y por otro, obtener a partir de su venta los medios con los que poder sobrevivir.

Con esta novela, donde abundan los diálogos en estilo directo, la autora se acerca todavía más a la obra de teatro en la que se suceden frecuentes y rápidos cambios de escenarios, cerrando con ella una trilogía. Son muchos los canales observados que se interrelacionan entre *Mansfield Park*, *Emma*, y *Persuasion*.

En la Introducción a este trabajo, me referí a Jane Austen como una excelente directora de escena que imbrica para la dirección de su obra: personajes, escenarios, artefactos...

Así yo, en mis análisis creativos teatrales de las novelas *Mansfield Park*, *Emma* y *Persuasion* he relacionado todos estos elementos, y ha sido fascinante aunque agotador. A medida que me he ido zambullendo en este océano, he ido dándome cuenta del enorme calado que las aguas donde estaba buceando tenían.

Con frecuencia, en todo lo que se ha escrito sobre la autora y su obra se pone el acento en los temas que trata como son la pasión, el amor, la educación, la religión, la Naturaleza, la sociedad, el matrimonio, el adecuado uso del lenguaje... pero además de todo ello, de lo que verdaderamente Jane Austen nos está hablando, como ya lo hizo Shakespeare como lo hiciera ya Cervantes, es del ser humano, y cómo este ser humano se nos desvela a través del comportamiento que muestra consigo mismo, con los demás y con el entorno que le rodea.

En este largo recorrido, me he visto a mí misma construyendo mi habitación propia, rodeada de las novelas de Jane Austen. Incluir un análisis pormenorizado de sus otras obras hubiera excedido el tamaño de esta Tesis Doctoral pero deja el camino abierto para futuras investigaciones que pueda hacer.

De igual manera, otro fascinante y también necesario venidero campo de investigación en honor a la novelista, sería el realizar un análisis comparativo de algunas versiones cinematográficas y televisivas que se han hecho basadas en sus novelas, y la lectura de éstas con respecto a la de la propia Jane Austen.

No todas, pero algunas de estas versiones, se alejan tanto de la escritora que ofenden, otras, sin embargo, están más cerca de ella. En estos últimos casos, siempre hay actores, actrices y directores de escena que han sido capaces de trabajar acercándose a la profunda dimensión con la que Jane Austen escribió sobre la persona, dedicando especial atención a la mujer.

7.- BIBLIOGRAFÍA.

- Austen, Jane, *Mansfield Park*, [1814], edited with an Introduction and Notes by Kathryn Sutherland with the Original Penguin Classics Introduction by Tony Tanner, London, Penguin Classics Books, 2003.
- Austen, Jane, *Emma*, [1816], edited by James Kinsley with an Introduction and Notes by Adela Pinch, Oxford University Press, 2003.
- Austen, Jane, *Persuasion*, [1818], edited with an Introduction and Notes by Gillian Beer, London, Penguin Classics Books, 2003.
- Adams, Carol, Buchanan, Douglas and Gesch, Kelly, *The Bedside, Bathtub & Armchair Companion to Jane Austen*, New York, The Continuum International Publishing Group Inc., 2008.
- Armstrong, Isobel (ed.), Jane Austen, *Mansfield Park*, Harmondsworth, Penguin, 1988.
- Armstrong, Nancy, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, New York and London, Oxford University Press, 1987.
- Auerbach, Nina, "Jane Austen's Dangerous Charm: Feling as One Ought about Fanny Price", en Janet Todd (ed.), *Jane Austen: New Perspectives*, New York, Holmes and Meier, 1983, pp. 208-223.
- Austen-Leigh, James E., *A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*, [1869], Oxford University Press, 2008.
- Austen-Leigh, William and Austen-Leigh, Richard Arthur, *Jane Austen: Her life and Letters. A Family Record*, [1913], Boston, MA, G.K. Hall, 1989.
- Babb, Howard S., *Jane Austen's Novels: The Fabric of Dialogue*, Columbus, The Ohio State University Press, 1962.
- Banfield, Ann, "The Moral Landscape of Mansfield Park", *Nineteenth—Century Fiction* 26, pp. 1-24, 1971.
- Benavente, Jacinto, *Los intereses creados*, [1907], Madrid, Espasa Calpe S.A. Colección Austral, 1963.
- Bedit, Barbara M., "The Trouble with Things: Objects and the Commodification of Sociability", en Claudia L. Johnson and Clara Tuite (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, Oxford y West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 343-354.
- Blank, Antje, "Dress", en Janet Todd (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005, pp. 234-251.
- Booth, Wayne C., *The Rethoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- ---, "Control of Distance in Jane Austen's *Emma*", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 101-121.

- Bree, Linda, "Emma: Word Games and Secret Histories", en Claudia L. Johnson and Clara Tuite (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, Oxford y West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012, pp. 133-142.
- Brock, Charles E., ilustrador, *English Idylls Series editions of Jane Austen's novels*, *Mansfield Park* [1908], *Emma* y *Persuasion* [1909], London, J. M. Dent & Co.
- Broncano, Fernando, *Sujetos en la niebla. Narrativas sobre la Identidad*, Barcelona, Herder, 2013.
- Brown, Julia Prewitt, *Jane Austen's Novels: Social Change and Literary Form*, Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- Burrows, J.F., *Computation into Criticism: A Study of Austen-Leigh J.E. A Memoir of Jane Austen and Other Family Recollections*, Oxford University Press, 2008.
- Butler, Mariyn, *Jane Austen and the War of Ideas*, Oxford Clarendon Press, 1990.
- Byrne, Paula, *Jane Austen and the Theatre*, London and New York, Hambledon Press, 2002.
- Chapman, R. W., *Jane Austen: Facts and Problems*, Oxford Clarendon Press, 1948.
- ---, *Jane Austen: A Critical Bibliography*, Oxford Clarendon Press, 1953.
- Copeland, Edward and McMaster, Juliet (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, 1997.
- ---, "Money", en Edward Copeland and Juliet McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, 1997, pp. 131-148.
- Devlin, D., *Jane Austen and Education*, London, Macmillan, 1975.
- Duckworth, Alistair, *The Improvement of the Estate: A Study of Jane Austen's Novels*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1971.
- ---, *The Improvement of the Estate*, 1971, the paperback edition Baltimore and London, Johns Hopkins, 1994.
- Farrer, Reginald, "Jane Austen, ob. July 18, 1817", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 57-81.
- Ferguson, Moira, "Mansfield Park: Slavery, Colonialism, and Gender", *Oxford Literary Review* 13, 1991, pp. 118-39.
- Fleischman, Avrom, *A Reading of Mansfield Park: An Essay of Critical Synthesis*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1967.
- Garside, P., *The English Novel in the Romantic Era*, en P. Garside, J. Raven and R. Schöwerling, (eds.), *The English Novel 1770-1829: A Bibliographical Survey of Prose Fiction*, Published in the British Isles. 2 vols. Oxford University Press, 2000.

- Gibbon, Frank, "The Antiguan Connection: Some New Light on Mansfield Park", *The Cambridge Quarterly*, 11, 1982, pp. 298-305.
- Gillie, Christopher, *A Preface to Jane Austen*, London and New York, Longman, 1991.
- Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.
- Gilson, David, *A Bibliography of Jane Austen*, Oxford Clarendon Press, 1982.
- Greenfield, Susan C., "Fanny's Misreading and the Misreading of Fanny: Women, Literature, and Interiority in Mansfield Park", *Texas Studies in Literature and Language*, 36, 1994, pp. 306-27.
- Halperin, John, *The Life of Jane Austen*, Baltimore & London, Johns Hopkins University Press, 1984.
- Harris, Jocelyn, *Jane Austen's Art of Memory*, Cambridge University Press, 1989.
- Jarvis, W.A.M., "The Ships in *Mansfield Park*", *Persuasions*, 10, 1988, pp. 31-33.
- Johnson, Claudia L., *Jane Austen: Women, Politics and the Novel*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1988.
- ---, "Emma: Woman, Lovely Woman, Reigns Alone, 1988", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 123-147.
- ---, (ed.), *Jane Austen's Mansfield Park, Authoritative text, contexts, criticism*, W.W. Norton & Company, 2008.
- Johnson, Claudia L. and Tuite, Clara (eds.), *A Companion to Jane Austen*, Malden, Oxford y West Sussex, Wiley-Blackwell, 2012.
- Kelly, Gary, "Religion and Politics", en Edward Copeland and Juliet McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, 1997, pp. 149-169.
- ---, "Education and Accomplishments", en Janet Todd (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005, pp. 252-261.
- Kirkham, Margaret, *Jane Austen and Her Art*, Oxford University Press, 1939.
- Lane, Maggie, "Food", en Janet Todd (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005, pp. 262-268.
- Lascelles, Mary, *Jane Austen and her Art*, Oxford Clarendon Press, 1939.
- Layton, William, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1990.
- Le Faye, Deirdre (ed.), *Jane Austen's letters*, Oxford University Press, 2011.
- Lew, Joseph, *That Abominable Traffic: Mansfield Park and the Dynamics of Slavery, History, Gender, & Eighteenth-Century Literature*, en Beth Fowkes Tobin (ed.), Athens, University of Georgia Press, 1994, pp. 271-300.

- Litvak, Joseph, *The Infection of Acting: Theatricals and Theatricality in Mansfield Park. Caught in the Act: Theatricality in the Nineteenth-Century Novel*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1992.
- ---, "Reading Characters: Self, Society, and Text in Emma, 1985", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 149-167.
- Litz, A. Walton, *Jane Austen: A Study of Her Artistic Development*, New York, Oxford University Press, 1965.
- Looser, Devoney, *Jane Austen and Discourses of Feminism*, New York, St Martin's Press, 1995.
- MacDonagh, Olivier, *Jane Austen. Real and Imagined Worlds*, Yale University Press, New Haven & London, 1991.
- ---, "Religion: Mansfield Park", *Jane Austen. Real and Imagined Worlds*, Yale University Press, New Haven and London, 1991, pp 1-19.
- ---, "Social Traffic", *Jane Austen. Real and Imagined Worlds*, Yale University Press, New Haven & London, 1991, pp. 129-145.
- Monaghan, David, *Jane Austen in a Social Context*, London, Macmillan, 1981.
- Mooneyham, Laura, *Romance, Language and Education in Jane Austen's Novels*, London, Macmillan, 1998.
- Mudrick, Marvin, *Jane Austen: Irony as Defense and Discovery*, University of California Press, 1968.
- Pinch, Adela, "Introduction and Notes" en Austen, Jane, *Emma*, [1816], edited by James Kinsley with an Introduction and Notes by Adela Pinch, Oxford University Press, 2003, pp. 7-41.
- Pinion, F. B., *A Jane Austen Companion. A critical survey and reference book*, London, Macmillan Education Ltd., 1985.
- Reitzel, Williams, "Mansfield Park and Kotzebue's Lover's Vows", *Review of English Studies*, 9, 1933, pp 451-56.
- Schneider, Lucy, "The Little White Attic and the East Room: Their Function in the Mansfield Estate", *Modern Philology*, 63, 1965-6, pp. 227-235.
- Scott, Walter, "Unsigned review of Emma", *Quarterly Review*, 14 (Oct. 1815), Repr. In Southam, *Critical Heritage*, I: 68, 65, 59, 68.
- Scott, Walter, "Emma: a Novel. By the Author of *Sense and Sensibility*, *Pride and Prejudice*, Ec. 3 vols. 12mo. London 1815", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 43-56.
- Shakespeare, William, *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, Obras Completas, Estudio Preliminar, Traducción y Notas de Luis Astrana Marín, ed. Aguilar, Madrid, 1986.
- ---, *Twelfth Night o Noche de Epifanía*, Obras Completas, Estudio Preliminar, Traducción y Notas de Luis Astrana Marín, ed. Aguilar, Madrid, 1986.

- Simpson, Richard, "Unsigned review of Austen-Leigh's A Memoir of Jane Austen", in the North British Review (April 1870), included in *Critical Heritage I*: 244, 250, 253.
- Southam, Brian, "The Silence of the Bertrams", *Times Literary Supplement*, 17 Feb., 1995.
- Spencer, Jane, *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*, en Fiona Stafford (ed.), Oxford, Basil Blackwell, 1986, p. 22.
- Spender, Dale, *Mothers of the Novel: One hundred Good Women Novelists before Jane Austen*, en Fiona Stafford (ed.), London and New York, Pandora, 1986, p. 22.
- Spring, David, *Aristocracy, Social Structure and Religion in the Early Victorian Period*, Indiana University Press, 1963.
- Stafford, Fiona, "Introduction", *Jane Austen's Emma, A Casebook*, en Fiona Stafford (ed.), Oxford University Press, 2007, pp. 3-35.
- ---, *Brief Lives: Jane Austen*, London, Hesperus Press Limited, 2008.
- Stewart, Maaja, *Domestic Realities and Imperial Fictions: Jane Austen's Novels in Eighteenth-Century Contexts*, Athens, University of Georgia Press, 1993.
- Sulloway, Alison, *Jane Austen and the Province of Womanhood*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- Sutherland, Kathryn, "Introduction", en Austen, Jane, *Mansfield Park*, London, Penguin Classics Books, 2003, pp. 11-40.
- ---, *Jane Austen's Textual Lives: From Aeschylus to Bollywood*, Oxford University Press, 2011.
- Tanner, Tony, *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992.
- ---, "Jane Austen and Society", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 12-24.
- ---, "Jane Austen and Education", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 24-35.
- ---, "Jane Austen and Language", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 35-42.
- ---, "The Quiet Thing: Mansfield Park", *Jane Austen*, London, Macmillan, 1992, pp. 142-175.
- Todd, Janet (ed.), *Jane Austen in Context*, Cambridge University Press, 2005.
- ---, *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge University Press, 2006.
- ---, "Emma", *The Cambridge Introduction to Jane Austen*, Cambridge University Press, 2006, pp. 94-113.
- Tomalin, Claire, *Jane Austen. A Life*, Penguin Books, 2000.
- Trilling, Lionel, "Emma and the Legend of Jane Austen", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 83-100.

- Vanita, Ruth, *Mansfield Park in Miranda House, The Lie of the Land: English Literary Studies in India*, Rajeswari Sunder Rajan (ed.), Delhi, Oxford University Press, 1992, pp. 90-98.
- Weining, Otto, *Sex and Character*, London, edited by Daniel Steuer with Laura Marcus, 1903.
- Wellesley, Gerald (later 7th Duke of Wellington), "Houses in Jane Austen's Novels", *Spectator*, 135, 1926, pp. 524-5; reprinted in *Report for the Year*, Alton Jane Austen Society, 1960.
- Wiltshire, John, "Mansfield Park, Emma, Persuasion", en Edward Copeland and Juliet McMaster (eds.), *The Cambridge Companion to Jane Austen*, Cambridge University Press, 1997, pp. 59-83.
- ---, "Emma: The Picture of Health", en Fiona Stafford (ed.), *Jane Austen's Emma, A Casebook*, Oxford University Press, 2007, pp. 189-213.
- Williams, Michael, *Jane Austen: Six Novels and their Methods*, London, Macmillan, 1986.
- Woolf, Virginia, *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 1989.

SITOGRAFÍA

www.mollands.net/about.html

Fecha de último acceso: 15/8/2016.

www.janeausteninvermont.wordpress.com

Fecha de último acceso: 2/2/2017.

[www.es.wikipedia.org/wiki/Les Rougon-Macquart](http://www.es.wikipedia.org/wiki/Les_Rougon-Macquart). Fecha de último acceso: 17/3/2017.

8.- ANEXO I.

El Anexo I está compuesto por las acuarelas de algunas de las escenas más significativas, junto con mis comentarios de las mismas, que C.E. Brock realizó para ilustrar la novela de *Mansfield Park* como parte de la “*English Idylls Series*” publicada por J.M. Dent & Co. (London) en 1908. La edición ilustrada de *Mansfield Park* fue clasificada por Gilson con el código “E124”. Todas ellas llevan un rótulo explicativo manuscrito que corresponden al texto original de la novela.

Las siguientes ilustraciones las he obtenido en: www.mollands.net.⁵²⁶

Ilustración nº 1 “In vain were the well-meant condescensions of Sir Thomas” (p. 14)

Ilustración nº 2 “The kind pains you took to...persuade me out of my fears”(p. 27)

Ilustración nº 3 “Indulged with his favourite instrument”(p. 62)

Ilustración nº 4 “While Fanny cut the roses” (p. 68)

Ilustración nº 5 “Her prospect always ended in Mr. Crawford and her sister sitting side by side” (p. 76)

Ilustración nº 6 “He walked to the gate and stood there without seeming to know what to do” (p. 95)

Ilustración nº 7 “It would give me the greatest pleasure, but I am this moment going to dance” (p. 112)

⁵²⁶ En el siguiente enlace: <http://www.mollands.net/about.html>, figura el permiso que se da para la reproducción de las ilustraciones con fines académicos: “you can use them for an academic paper,” [“puedes utilizarlas para fines académicos,”]

- Ilustración nº 8 “She worked very diligently under her aunt’s direction ” (p. 155)
- Ilustración nº 9 “A ranting young man who appeared likely to knock him down backwards” (p. 169)
- Ilustración nº 10 ““Oh, this is beautiful indeed!`” (p. 242)
- Ilustración nº 11 ““No, no, no!` she cried, hiding her face”(p. 278)
- Ilustración nº 12 ““Am I to understand`, said Sir Thomas, after a few moments silence, ´that you mean to refuse Mr. Crawford?`” (p. 291)
- Ilustración nº 13 “His reading was capital” (p.312)
- Ilustración nº 14 “Fanny was obliged to introduce him” (p. 373)
- Ilustración nº 15 “The joyful consent which met Edmund’s application” (p. 438)

Ilustración nº 1



Molland's Circulating Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"In vain were the well-meant condescensions of Sir Thomas" (p. 14)

C. E. Brook va a destacar la pequeñez y fragilidad de Fanny Price de diez años de edad, recién llegada a Mansfield Park. Todas las miradas de los que la rodean son flechas que se inclinan hacia abajo cayendo sobre ella. Los ojos asustados de la niña se dirigen hacia arriba. Va a ser la protagonista de la novela. Todo a su alrededor es grande. Los pies le cuelgan del sofá. Se empuja hacia arriba empujando con su mano doblada para mirar a su tío Sir Thomas Bertram que se inclina hacia abajo para dirigirse hacia ella. Todos, excepto Fanny Price, pertenecen a una clase social superior. Ya desde esta primera ilustración se mostrarán los dos niveles que seguirán presentes en toda la novela. Todos los que están en el cuadro escénico la observan con curiosidad como si de un fenómeno extraño se tratara. Incluso la mascota de Lady Bertram, casi de la mitad del tamaño de la pequeña, la mira con cierto aire de superioridad y condescendencia. Ella pertenece a otra clase social por debajo de la familia rica de sus parientes.

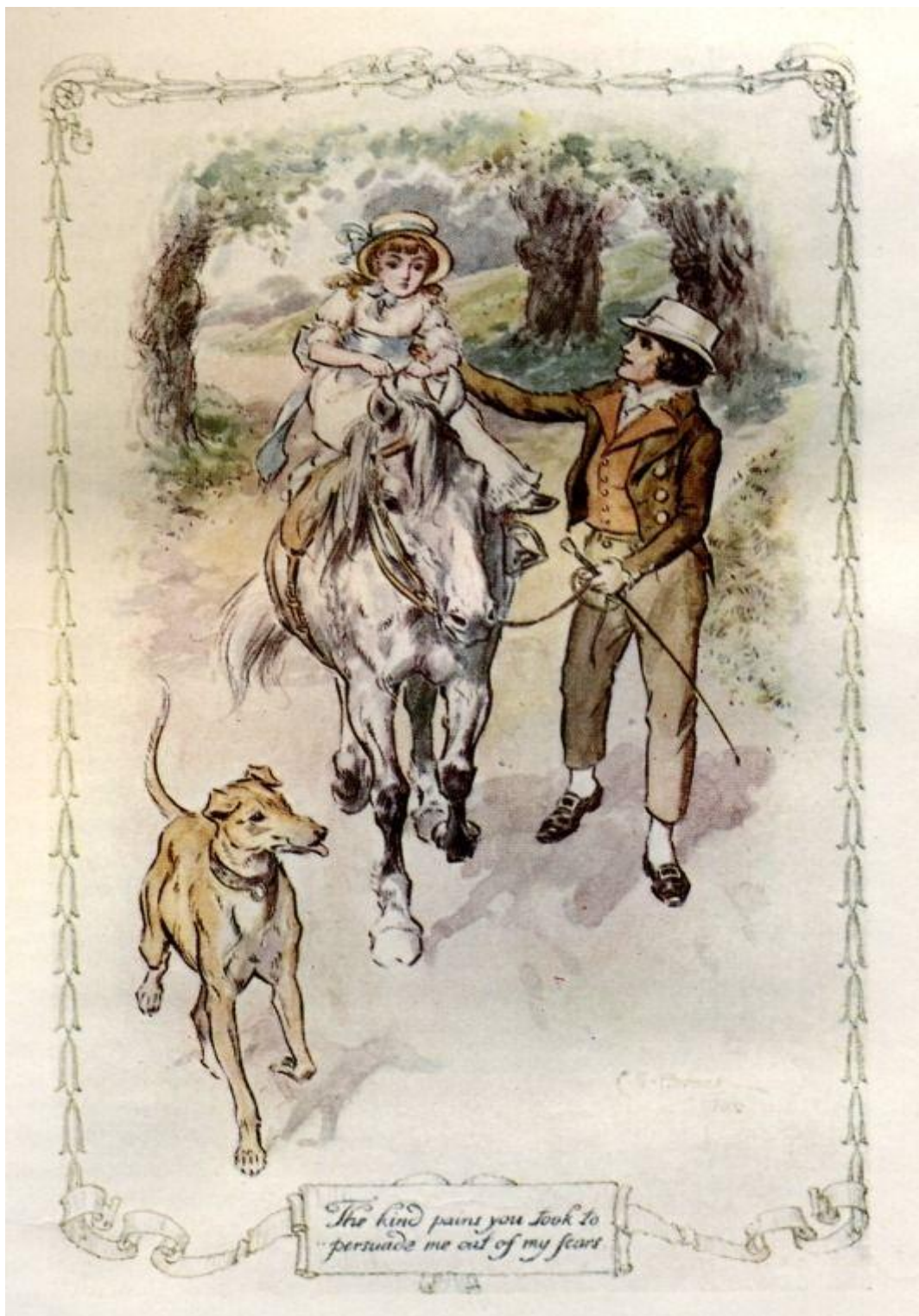
En esta primera ilustración vemos cómo se esboza una contenida sonrisa de superioridad y burla en una de sus primas, descriptiva del trato que recibirá de ellas durante toda la obra. En Lady Bertram, sin embargo, el autor ha plasmado una sonrisa más indicativa de curiosidad, extrañeza y complacencia, ante el fenómeno que se le presenta frente a sus ojos, surgiendo como algo novedoso en su inmutable escenario cotidiano. Todos los personajes que aparecen en escena adornan el atuendo de su figura con un lazo, incluso la mascota.

Sir Thomas llevará un pequeño lazo negro en su cabello, una de sus hijas en el cabello y vestido, Lady Bertram en su tocado para la cabeza y vestido, la mascota alrededor de su cuello, y Fanny, como su prima, alrededor del pecho con gran lazada a la espalda. El lazo tiene el significado de adorno y cierre preciado para los pensamientos que se albergan en la cabeza así como de los sentimientos que se guardan dentro del pecho. A la mascota no se le atribuye poseedora de lo uno ni de lo otro, quedando su lazo en un lugar intermedio, alrededor del cuello.

El mobiliario y adornos del espacio escénico nos hablan de un escenario de lujo. Las formas redondas y acaracoladas del sofá tapizado, seguramente en sedas por los brillos que emana el tejido, el ovalado apoyapiés de Lady Bertram para hacer su estancia en el sofá todavía más relajada y complaciente, el gran candelabro de pie detrás del sofá, que sin duda iluminará las labores de bordado de Lady Bertram, el jarrón de considerable tamaño sobre la repisa de la chimenea, donde su detalle nos permite imaginar que es bastante grande como para calentar una estancia, sin duda, de gran tamaño también.

Los colores del vestuario femenino son suaves en la gama de los rosas, azules y blancos como así se espera sea el comportamiento femenino. El color del vestuario de Sir Thomas, es más oscuro, como así será su carácter. Ya desde el comienzo, C.E. Brook nos está contando un escenario de clases sociales y género.

Ilustración nº 2



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock

"The kind pains you took to...persuade me out of my fears" (p. 27)

Son dos los elementos que C. E. Brock ha querido destacar especialmente en esta imagen: la ternura y el movimiento de la instantánea tomada.

Todos parecen estar disfrutando. Si bien, en el caso de Fanny Price, no sin una buena dosis de susto. Se percibe la tensión, sobre todo, en su rostro, manos y brazos. Sus hombros cerrados y el torso encogido acentúan este efecto. Se agarra a las riendas con fuerza como si de ello dependiese seguir sobre el lomo del animal y no caerse. Sus grandes ojos, llenos de asombro, nos recuerdan a esa niña asustada por todo lo que veía a su llegada a Mansfield Park de la primera ilustración.

La expresión del joven, su primo Edmund, es más relajada comunicando así seguridad a su prima. Su sonrisa parece querer reafirmarla que todo va bien. Con su mano derecha coge a Fanny dándole soporte, con su mano izquierda toma una de las riendas de la yegua asegurando su control. Sus pies se oponen a las patas delanteras del animal consiguiendo de esta forma una sensación de equilibrio de fuerzas en la imagen.

Los dos animales que hay en el cuadro escénico se han puesto de acuerdo colaborando para que la joven aprenda a montar. La actitud de ambos es mansa y alegre, llevan cuidado, incluso van marcando el mismo paso. Las cuatro patas de la yegua y el perro hacen lo mismo, y en su rostro animal parece que el pintor hubiera querido dibujar una expresión de felicidad.

En el único personaje que hay algo de conflicto es en Fanny Price. Está aprendiendo a montar la yegua y tiene miedo.

C.E. Brock no ha olvidado cómo terminará esta novela, y ha querido dejar signos premonitorios de lo que ocurrirá.

Las ramas de los árboles a los dos lados del camino se entrelazan formando un arco romántico por encima de Fanny y de Edmund. Tampoco el pintor ha olvidado pintar tres troncos. No ha pasado por alto lo que ocurrirá durante gran parte de la narración y ha querido dejar testimonio de ello. En esta historia de amor habrá tres personas: Fanny, Edmund y Mary.

El espacio que los rodea es exterior. Están en el parque de Mansfield que tendrá un papel principal a lo largo de toda la novela. No debe hacer frío. Van ligeros de ropa. Además, el ejercicio también contribuye a que tengan calor. El sol no brilla pero las nubes deben ser tenues pues la escena está bien iluminada. Algunos rayos de sol permiten que se proyecten las sombras de Fanny, de la yegua, de Edmund y del perro en el suelo. Por la posición que inferimos del sol a través de las sombras proyectadas en el suelo, sabemos que el momento del día que han elegido para practicar aprender a montar en la yegua es por la mañana. Hay una luz entre azul y gris.

Ilustración nº 3



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Indulged with his favourite instrument" (p. 62)

C. E. Brock ha querido que la protagonista de la escena sea el arpa. Es el foco del cuadro escénico. Los dos personajes dirigen sus miradas hacia este instrumento musical. Es el elemento de unión y comunicación entre ellos. A través del arpa se hablan, se van formando los sentimientos que van naciendo y que crecerán a lo largo de la novela.

Las formas del arpa son onduladas y rectas, es un objeto que transmite sensualidad y fuerza, a la vez que una ponderosa connotación sexual. Es un instrumento grande, poderoso, ligeramente inclinado, el lado del triángulo del arpa que va hacia Mary Crawford tiene una clara dirección fálica hacia arriba. El personaje femenino sujeta el arpa entre sus piernas, mientras sus manos recorren las cuerdas que emiten sonidos. Es ella la que lleva las riendas en esta escena. El personaje femenino domina la situación, tiene el control de lo que está pasando. Su plano es más frontal mirando hacia el lector observador. Su rostro nos muestra una sonrisa, parece estar segura y satisfecha del poder de su actuación.

El personaje masculino tiene que sujetar su cuerpo para guardar la compostura y no caerse. Sobre su mano y brazo derechos apoya su cabeza, y con la mano izquierda se agarra literalmente a la silla, se puede sentir la fuerza que sus dedos están haciendo. Sus piernas están cruzadas. Todo en su figura parece estar indicándonos que está en contención como seguramente así sea la emoción que está sintiendo en ese momento y que tiene que reprimir. Parece que lo que siente es demasiado fuerte que necesita buscar apoyos para su cuerpo. Su figura mira al lector de medio lado, casi dándonos la espalda, quizás avergonzándose y asustado de su excitación.

C. E. Brook nos ilustra una escena con un contenido altamente erótico. La ventana está abierta, a lo lejos se puede ver la casa de Mansfield Park, donde está Fanny Price, que con toda seguridad estará imaginando la escena que el lector espectador ve en este primer plano. Ella es el otro lado del triángulo que forma el arpa, está presente en el cuadro escénico. El lector puede imaginar la fragancia de la vegetación inundando el aire a través de la ventana.

El atril que sostiene la música, coqueto y femenino, tiene también curvas como el asiento de Mary Crawford. En la silla de Edmund predominan las líneas rectas.

Hay también algo de comicidad en la escena transmitida por el contraste entre la seguridad emanada del foco femenino, y la vulnerabilidad de la imagen del foco masculino que se acerca casi a lo ridículo.

El vestuario del personaje femenino está en la gama de los blancos con corte debajo del pecho y volantes ondulados. Su cabello está adornado con una cinta rosa.

El vestuario del personaje masculino está en la gama del azul oscuro y verde claro con algún elemento contrastante en blanco.

Ilustración nº 4



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"While Fanny cut the roses" (p. 68))

C. E. Brock quiere que Fanny Price siga siendo el foco principal del cuadro escénico. También las miradas de las figuras en segundo plano se dirigen hacia ella. No hay conflicto aparente en esta escena. La protagonista está cortando rosas delicadamente y las va colocando con cuidado en una cesta con asa. Más tarde, esas mismas rosas serán colocadas en jarrones para adornar la casa. El cuadro transmite serenidad, silencio y perfume. Se podrían escuchar los pájaros. El personaje central femenino hace una de las cosas que pueden hacer las mujeres de esta época y clase social, cortar flores para luego adornar y perfumar la casa donde se vive. Es una actividad propiamente femenina. A las mujeres les están destinadas actividades realizadas con sus manos.

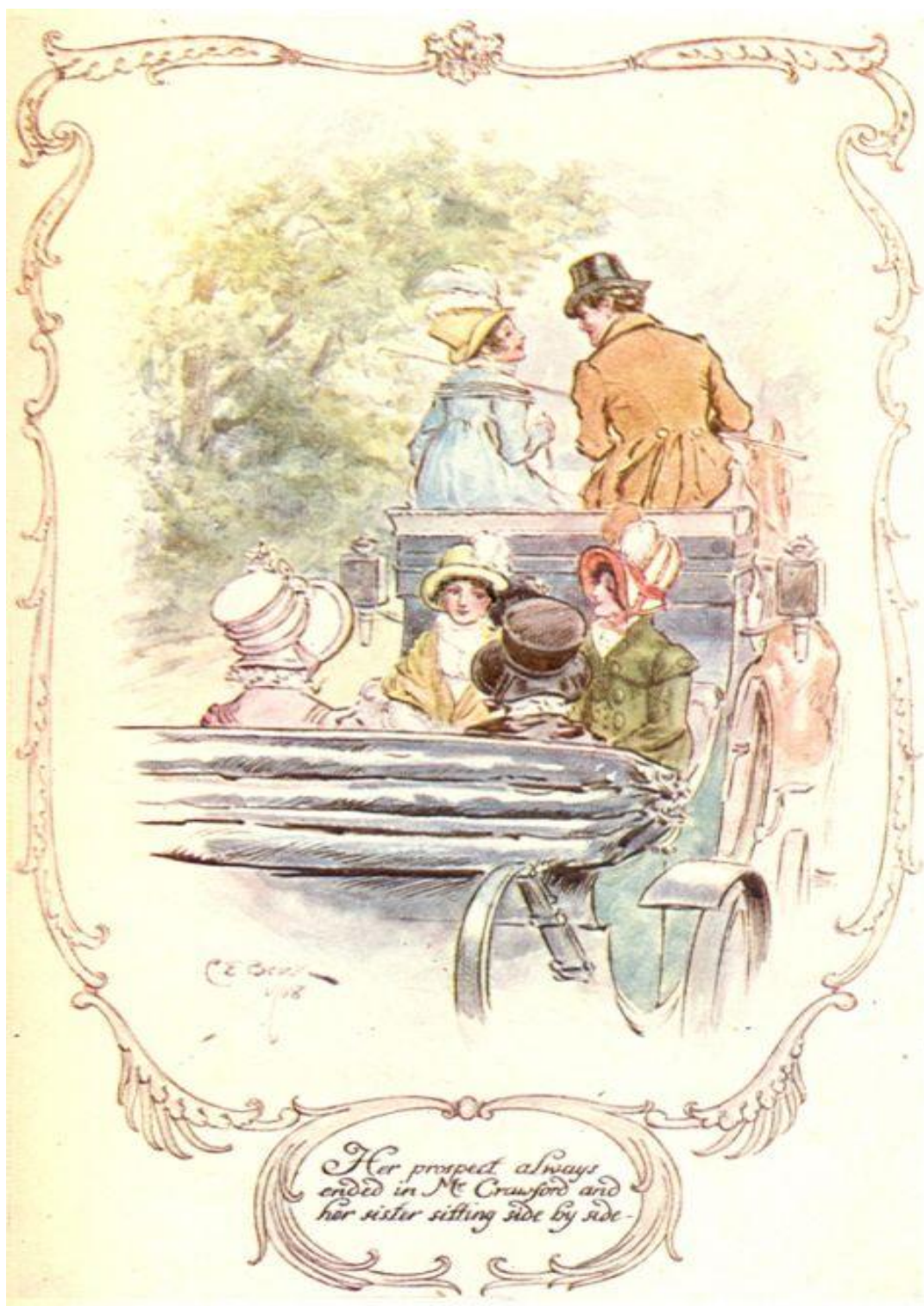
Fanny Price va cobrando protagonismo en Mansfield Park. Va ocupando un primer plano, aunque sea en una pequeña parcela, que será premonitoria del lugar que ocupe al final de la novela; así lo quiere realzar y reflejar el pintor. La mujer que aparece sentada en segundo plano, colocada en diagonal con respecto al personaje principal, parece tener algo entre sus manos, pudiera ser una mascota. Tenemos aquí a Lady Bertram que ha cambiado el sofá del salón de la casa por el banco a la sombra, protegido del sol, del pequeño paseo diario.

Su actitud nos sigue comunicando su sedentario estilo de vida. Mira complaciente lo que Fanny está haciendo mientras acaricia a su mascota. El tiempo ha pasado, necesita un bastón para andar que aparece apoyado a su lado. En la primera ilustración cuando Fanny era una niña recién llegada a Mansfield Park, Lady Bertram no tenía un bastón junto a ella, ahora, sí lo tiene. También su cuerpo parece haber cambiado con el paso del tiempo, en la primera ilustración estaba más erguido, en la actualidad está más doblado. Asimismo, hay cambios en el color de su vestuario siendo la gama del gris oscuro la que predomina. Su cabeza sigue adornada y protegida con un sombrero para evitar los efectos del sol y, a su vez, por convención. No se debe salir fuera sin llevar cubierta la cabeza. Los colores del vestuario de la joven están en la gama de los blancos. El vestido es largo, cubre el cuerpo entero, tan solo se deja ver una parte de los brazos. La cabeza también se cubre con sombrero que sigue adornado con un lazo, al igual que están los zapatos, con otro pequeño.

Las rosas cortadas, contenidas en la cesta situada en un primer plano central, son también protagonistas de la escena. Éstas son de color rosa, tan sólo hay una de color rojo que destaca, simboliza quizás la pasión que Fanny está empezado a sentir por Edmund. En el rostro de la joven hay una sonrisa. En el rosal de la parte inferior izquierda de la imagen, todavía sin cortar, destacan dos rosas rojas más unidas y una rosa roja más separada que las mira. Nos recuerdan a Fanny mirando cómo Mary Crawford montada en su yegua, y Edmund en su caballo, se alejan mientras ella los sigue con su mirada.

Las orlas adornan la ilustración como los lazos lo hacen alrededor de los cuerpos.

Ilustración nº 5



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

Her prospect always ended in Mr. Crawford and her sister sitting side by side. (p. 76)

C.E. Brock no ha olvidado que en esta escena el foco fundamental está en la distribución de los personajes dentro del carruaje, y cómo esta distribución está en función de su valor dramático como motor para la acción.

La comitiva se dispone a ir a Sotherton. Han montado en el carruaje que les llevará allí. Arriba, en la parte más alta del mismo, van Julia y Mr. Crawford. Julia está disfrutando mucho de su posición. Está arriba, sus vistas son las mejores, y además, va acompañada de Mr. Crawford. Se siente en un lugar privilegiado. Los rostros de ambos comunican alegría. C.E. Brock nos los ha dejado ver levemente con la ligera inclinación de sus cabezas. Es un dato importante. Será esta misma alegría la que vea su hermana Maria, que da la espalda al espectador, la que le cause pesar. Durante todo el camino a Sotherton irán una pendiente de las reacciones de la otra, y al revés.

Su hermana Maria, no ha podido sentarse junto a Mr. Crawford en el asiento de arriba, aunque le hubiera gustado, porque está comprometida con Mr. Rushworth. Este hecho le impide tomar esta posición. Las acciones que una persona puede hacer están determinadas por las convenciones asociadas a su situación personal y social. Éstas ocupan un lugar determinado dentro del espacio. Por ello, ha tenido que ceder este puesto a su hermana Julia que está libre de obligaciones.

Al lado de Maria, por supuesto, tiene que ir Mrs. Norris, esta sobrina es su protegida. Estos dos personajes están puestos de espaldas por el pintor. El espectador no les ve el rostro. Tanto Maria como Mrs. Norris serán personajes secundarios dentro de la acción dramática de la novela. Son necesarios, actúan de nexos conductores en muchas ocasiones entre unos personajes y otros, pero no son de importancia primaria. El pintor no ha ignorado ese detalle y ha querido plasmarlo.

Lo mismo ha ocurrido con Julia y Mr. Crawford. Tendrán un peso fundamental como elementos relacionales, sobre todo Mr. Crawford, pero la acción de gran parte de la novela no girará en torno a ellos aunque tengan espacios breves a lo largo de la misma donde el foco les ilumine por entero de forma puntual.

No ocurre lo mismo con los dos personajes que miran de frente al espectador, Fanny Price y Mary Crawford. Estos personajes femeninos sí tendrán un papel protagonista durante gran parte de la novela con respecto al personaje masculino de Edmund Bertram. Las dos miran de frente al camino por donde él viene montado a caballo.

Las dos jóvenes que dan la cara al espectador tienen un objetivo común: Edmund Bertram. En las dos se muestra un rostro complacido. Están disfrutando con esta excursión. De momento, no parece haber conflicto en ellas. El conflicto descansa en Maria Bertram que nos oculta su rostro.

Ilustración nº 6



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"He walked to the gate and stood there without seeming to know what to do" (p. 95)

Hay algo de grotesca obviedad en esta ilustración. C. E. Brock ha querido resaltarla. ¿Cómo? Dibujando una verja de la altura de la rodilla del personaje en el primer plano, Mr. Rushworth. No hay mucha duda al respecto de lo que ha pasado. Sin embargo, él se lleva su mano izquierda, que sujeta la llave de la puerta, hacia su rostro pensativo. Su puño derecho se apoya sobre su cadera en actitud algo desafiante. Se la han jugado, no hay incertidumbre que valga. Se han metido en el parque saltando la valla. No han esperado a que volviera con la llave.

La puerta es grande pero la valla es de pequeña altura. Los convencionalismos dicen que hay que pasar por la puerta, en especial, si hay una dama. Por eso, fue corriendo a la casa en busca de la llave olvidada.

Mr. Rushworth está viviendo una tragedia; en él, sí hay conflicto. Maria Bertram es su prometida, es una dama. Ha saltado la verja y se ha ido con Henry Crawford. ¿Cómo justificar algo así? El espectador, sin embargo, ve lo cómico de la situación, la otra cara de la tragedia.

En Fanny Price, también hay conflicto, permanece situada al fondo en un segundo plano siendo testigo de todo. Ella, al igual que el lector, ha presenciado la situación y teme por las consecuencias. Su cuerpo encogido hacia abajo nos dice que no le es fácil observar lo que ha estado ocurriendo.

La Naturaleza se nos muestra infinita, abriéndose y perdiéndose, como telón de fondo. Las ramas del majestuoso árbol enmarcan el techo que cubre a los personajes. Todo es grande, fuerte y poderoso en este escenario exterior. Ello acentúa el contraste con la pequeñez de los personajes, y la insignificante altura de la valla que resulta ya ridícula.

El mundo ordenado con sus normas queda a la izquierda. No se ha necesitado abrir la puerta, tan sólo saltarla, y las normas se transgreden. El otro mundo, oculto en la Naturaleza salvaje, queda a la derecha que sabe guardar los secretos. Ella es la protagonista del cuadro escénico apoderándose de la voluntad de los personajes a los que oculta.

El olor de los árboles y de los campos verdes llenan el cuadro. Es una estación suave. No hace falta llevar abrigo. Podría ser el comienzo del otoño, los árboles todavía no han perdido sus hojas, o podríamos estar en primavera. Los sombreros, el vestido de Fanny y el pantalón de Mr. Rushworth están en la gama de los blancos. En las estaciones suaves se tiende a ir vestido con colores claros.

Muy al fondo se vislumbran pequeños esbozos de la señorial casa tudor de Sotherton que también lo ha presenciado todo. El cielo parece estar cubierto con nubes blancas en algunas zonas, y grises en otras. La luz no es intensa, se ha hecho cómplice de los jóvenes que saltaron la valla ayudándoles para que no sean vistos.

Ilustración nº 7



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"It would give the greatest pleasure, but that I am this moment going to dance" (p. 112)

Fanny Price ha crecido, ya no tiene diez años como al comienzo de la novela, es una bella mujer como notó su tío, Sir Thomas, a la vuelta de su viaje a las Antillas. Está sentada como entonces, y mira hacia arriba como lo hacía en esa primera imagen. Su mano derecha también busca el apoyo del asiento como lo hiciera entonces. El personaje masculino, Henry Crawford, es el que parece querer algo. Lo que quiere ocasiona un conflicto con el personaje femenino que está de pie detrás de ellos, Mrs. Norris, la cual quiere impedir a toda costa cualquier distinción que se haga hacia su sobrina Fanny, considerada por ella de rango muy inferior.

La pose y la expresión de los personajes que aparecen en escena nos están comunicando cosas muy diferentes. Por un lado, Henry Crawford nos comunica resolución y determinación. Su gesto es firme y claro. Con una mano coge lo que desea, Fanny; con la otra, niega lo que Mrs. Norris le propone, la cual muestra cierta sorpresa y asombro ante la respuesta de Henry, pero no puede rebelarse hacia él, y sumisamente lo acepta. Mrs. Norris sabe que no debe enfrentarse a Henry Crawford al que considera de superior rango social.

El foco protagonista del cuadro es la diagonal que une la mano derecha de Henry Crawford con la izquierda de Fanny Price. Son las manos que recibirán los anillos si el matrimonio llega a llevarse a término. Esto es lo que indudablemente persigue conseguir el personaje masculino del cuadro. El pintor lo ha querido comunicar a través de esta diagonal donde ambos se unen.

La figura de Fanny sigue transmitiendo fragilidad y timidez. Hay un ligero rubor en su mejilla. Su actitud es receptora como así lo es a lo largo de toda la novela. Es el personaje que escucha, espera y piensa. Está sentada pero vienen a sacarla a bailar. No se puede negar aunque sea otro con quien ella quisiera hacerlo.

C.E. Brock no ha olvidado pintar alrededor de su cuello la cadena que simboliza a las dos personas que lleva dentro de su corazón, su primo Edmund y su hermano William.

El vestido sigue el corte actual de la época con una lazada de adorno debajo del pecho y largo hasta los pies, apenas dejando insinuar la figura femenina. El cabello también muestra un discreto lazo. El escote es en caja, dejando al descubierto la piel y contrastando con el de Mrs. Norris que está cubierto con encaje, así como su cabeza con un sombrero, sin que el lazo alrededor del mismo se haya olvidado. El color del vestido de la mujer mayor es oscuro con pequeños retazos blancos. La levita de Henry es oscura en la gama del marrón granate con combinaciones de blanco para la camisa y las medias, y ocre claro para el chaleco y los pantalones.

Las sillas acolchadas de seda brillante en gama de verdes nos recuerdan que estamos en una casa de clase social superior, aristocrática. La iluminación es interior con velas que no vemos pero que imaginamos por las zonas sombreadas oscuras en las paredes y por debajo de la mesa.

Ilustración nº 8



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"She worked very diligently under her aunt's direction" (p. 155)

C. E. Brock ha plasmado el foco de la escena en la actividad que realiza el personaje femenino que está sentado. Esa prenda de vestir que está cosiendo es lo importante. El inquisidor índice izquierdo del personaje que está de pie es muy significativo. Apunta directamente hacia el lugar preciso donde la joven está cosiendo. Está dando órdenes, debe quedar perfecto, debe hacerse así, y no de otra forma, parece querer decir con su actitud. Las figuras de los dos cuerpos dibujan dos semicircunferencias.

La posición de éstos nos indica que no hay una relación de igual a igual sino de superioridad a inferioridad. Un personaje parece estar colocado por encima del otro. El de arriba presiona al de abajo. El de abajo se dobla recibiendo esa presión. No hay una relación de afecto entre éstos. C. E. Brock lo muestra brillantemente con gran economía de elementos. Posiblemente sea esa falta de sentimientos amables lo que crea mayor conflicto en la escena y no tanto la actividad que la joven sentada está realizando.

En esta escena no hay elementos de utilería, salvo el octogonal costurero de patas altas, necesario para coser, y el indispensable sillón donde se sienta la dama joven. No hay cuadros en las paredes, ni jarrones que contengan flores, ni cortinas, ni alfombra ostentosa en el suelo aunque se vislumbra una tenue cenefa sobre él. La ausencia de elementos nos dice que estamos en un cuarto desfavorecido de la casa. Todo alrededor parece blanco. Seguramente estamos en el pequeño ático blanco, la antigua lavandería de la casa, que se le otorgó como habitación a Fanny a su llegada a Mansfield Park.

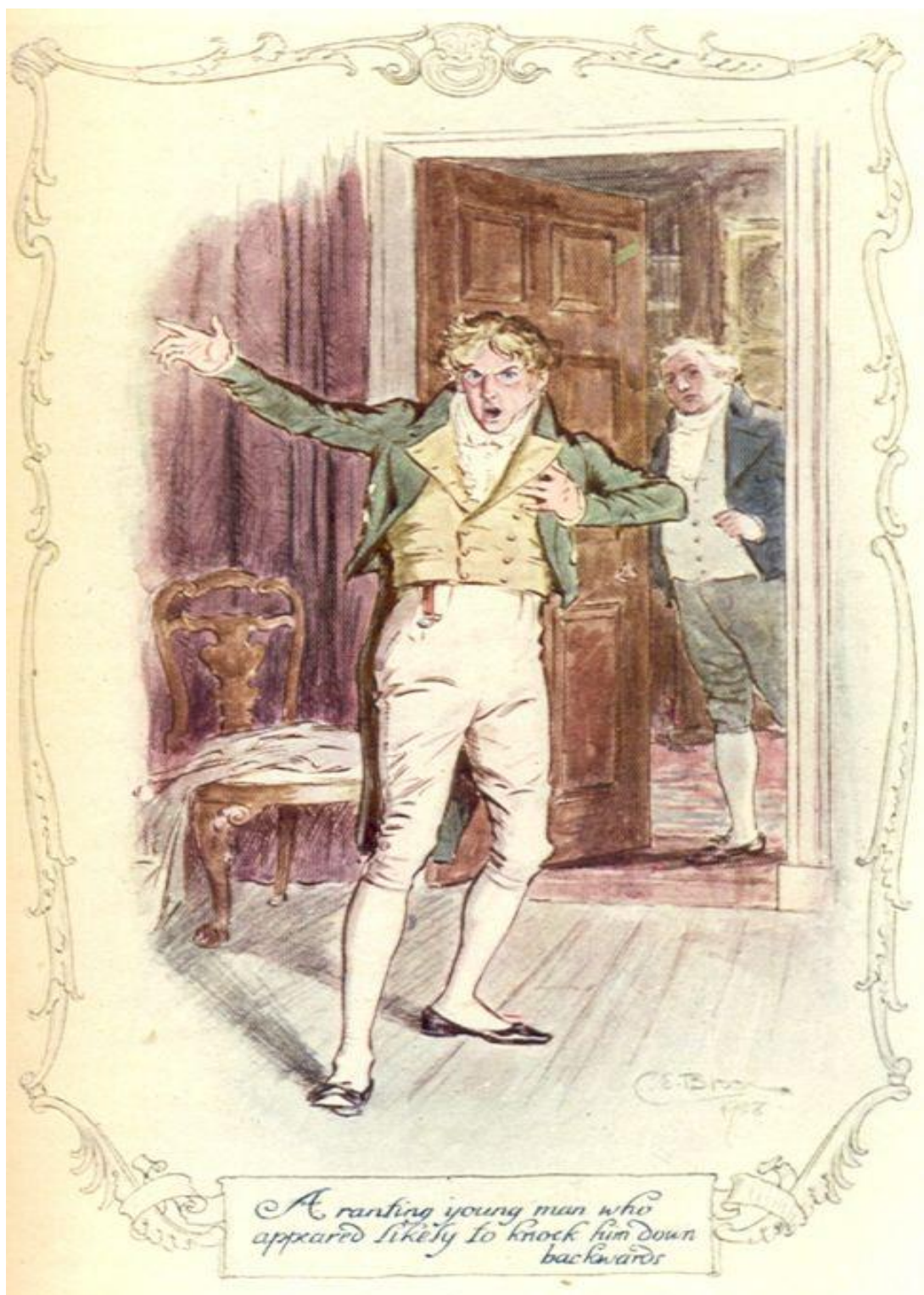
Es un espacio donde solo entran algunos personajes sin consideración social, o con ella, pero solo para dar órdenes como es el caso del personaje que está de pie, Mrs. Norris, que se inclina autoritaria hacia la subyugada joven, Fanny Price.

Un tipo de espacio alberga una clase de personas descartando otras. A su vez, solo unas actividades se pueden realizar en un lugar, y no en otro.

El tejido de la prenda que se está cosiendo brilla. La clase del tejido nos habla de la clase social a la que pertenece la persona que llevará esa prenda. El vestido de Fanny no brilla. A pesar de los rizos que caen por su rostro casi ocultándonoslo, C. E. Brock nos ha dejado ver un semblante de ternura en su expresión.

El autoritario personaje del cuadro escénico, Mrs. Norris, no muestra un rostro amable. Es el personaje que cae antipático al espectador. El pintor no ha olvidado reflejarlo. El tocado en la cabeza nos informa que es un personaje de edad avanzada. Este tipo de recogido en la cabeza lo vemos generalmente en los personajes femeninos de mayor edad. Otro rasgo, que a su vez nos indica la edad del personaje, es que tiene que apoyarse con su mano derecha en el costurero para no caerse hacia abajo cuando se inclina hacia su sobrina. Sin este apoyo, la inclinación de su cuerpo haría que se cayera.

Ilustración nº 9



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

A ranting young man who appeared likely to knock him down backwards" (p. 169)

C. E. Brock ha querido que Mr. Yates sea el protagonista del siguiente cuadro escénico. El personaje que se encuentra en segundo plano dirige su mirada hacia nuestro foco principal cuyo rostro está iluminado. El lector puede imaginar unos candelabros al frente que no vemos pero que suponemos por la iluminación de la figura principal, la cual muestra una pose altamente teatral. Así lo indica el gesto de su rostro, la boca abierta y la posición de sus brazos y su cuerpo. Su mano izquierda toca su corazón, la derecha parece increpar al aire.

La actitud del apasionado acto indica que se trata de una declamación grandilocuente y afectada. Todo lo contrario a los consejos dados por Hamlet a los comediantes que lleva a palacio para representar una obra de teatro.

El efecto cómico de la escena se consigue por el contraste de la figura que aparece detrás de la puerta. Nos presenta a alguien que está entre sorprendido, curioso e incrédulo ante la situación que se le presenta ante sus ojos.

Es Sir Thomas Bertram que acaba de llegar de las Antillas y ve su sala de billar convertida en teatro. En el que fue su escenario privado se encuentra a un personaje interpretado por un actor que le es desconocido. Su sorpresa no es para menos. El conflicto estallará en cosa de un segundo.

La tragedia vivida en ese momento por el personaje del fondo se convierte en comedia para el entretenido lector, convertido a su vez, en espectador teatral que contempla divertido el simultáneo contraste de ambos mundos.

La puerta se nos presenta como un elemento material separador de dos cosmos, el ficticio y el real. En el ficticio iluminado, se encuentra Mr Yates interpretando al Baron Windelheim y en el real, más oscuro, detrás de la puerta a Sir Thomas, atónito e incrédulo.

El cuadro nos recuerda a los espacios dentro de los espacios de Velázquez donde se mira con distintos puntos de vista desde uno hacia otro.

El vestuario de los personajes está realizado en la gama de los verdes, azules oscuro y ocre claro, combinándolos siempre con alguno de sus elementos en blanco.

Una silla observadora e impasible permanece detrás de tan sublime interpretación. Sirve de soporte a algún atuendo que el apasionado personaje puede haber tirado durante su increpante declamación.

Las patas y el respaldo de la silla están adornadas con figuras acaracoladas como la ya familiar ondulada aureola decorativa que enmarca la ilustración.

Ilustración nº 10



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"'Oh, this is beautiful indeed!'" (p. 242)

El protagonista de la escena es ese pequeño objeto que Fanny Price tiene en sus manos. Los dos personajes dirigen sus miradas convergentes hacia él. La tapa de la caja está abierta dejando al descubierto lo que contiene. La expresión del rostro de los dos es suave, llena de ternura y delicadeza ante lo que están mirando.

La figura de él comunica cierta complacencia y satisfacción. Su mano derecha se apoya en el respaldo de la silla, su mano izquierda en su cadera. Hay seguridad en su pose. Si no conociéramos al personaje, veríamos incluso cierta arrogancia en él que C. E. Brock ha querido otorgarle, y que contrasta con la actitud modesta de Edmund que Austen nos da. La arrogancia vista por el pintor podría estar motivada por lo que esta figura masculina representa en relación a Fanny Price. Ha sido el tutor a partir del cual la heroína ha recibido gran parte de su educación. La figura de ella nos sigue transmitiendo parte de esa fragilidad que veíamos en la niña de diez años de la primera ilustración. Lo que siente por Edmund está simbolizado en lo que sostiene en sus manos, una cadena de oro. Este pequeño tesoro hace que su cuerpo se encoja hacia el objeto regalado con timidez y extremada ternura.

La amplia mesa de patas redondeadas contiene los objetos que nos describen el tipo de actividad que la protagonista realiza en esta habitación. Éstos son: libros para su lectura, un tintero en el centro y papeles para escribir. Un cajón con bastante presencia en un primer plano nos dice que guarda aquello que requiere más intimidad y protección. La propia Austen debía de tener un cajón en la mesa de la sala de estar donde escribía, donde guardaba inmediatamente lo que estuviera escribiendo para que no lo vieran, cuando sonaba el gozne de la puerta, advirtiéndole que alguien llegaba. Ese cajón es importante, no se puede olvidar, guarda la intimidad, el mundo visto a través de los ojos de las mujeres y protegido de los ojos de los hombres.

Fanny Price acaba de llegar de fuera donde hace frío. Ha dejado rápidamente el calentador de manos para poder abrir el regalo que se le presenta. Esta cadena de oro es entregada en el único espacio propio que la protagonista tiene en la casa de Mansfield Park, la 'east room'. En esta habitación ella ha ido creando un mundo propio, lleno de experiencias afectivas; la entrega de esta cadena será una de ellas. En este espacio es donde otros personajes la buscan cuando quieren hacerle una confidencia, o entregarle un objeto con valor sentimental. Este pequeño habitáculo, construido emocionalmente por ella, es su casa.

Tanto el vestido en gama de blanco como el abrigo en tono azul oscuro de la protagonista son largos y sueltos, sin resaltar la figura femenina, tan solo llevan un pequeño corte debajo del pecho. El sombrero, de temporada fría, sustituye el gran lazo de otras ilustraciones por un adorno de plumas, lleva volantes en el cuello y en el bajo del vestido, adornos florales para los broches del abrigo en ocre y ribeteado del mismo color, los zapatos tienen un pequeño cruce innovador al frente.

Ilustración nº 11



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"No, no, no!", she cried, hiding her face. (p. 278)

Sus figuras son dos rectas que se doblan con dolor corriendo paralelas. Es precisamente ese correr paralelas, con espacio entre ambas, lo que causa la pena. No llegan a juntarse, no pueden unirse. Henry Crawford desesperadamente intenta forzar esa unión tomando la mano de Fanny Price a quien no quiere dejar ir. Ella no puede amarle y quiere irse. No es una decisión fácil. Todos quieren lo contrario pero ella no puede forzar sus sentimientos. Esta mujer joven de clase social baja está actuando contra todo pronóstico socialmente establecido. Es difícil ir contra la norma aceptada convencionalmente. La figura de Henry muestra súplica. Está siendo rechazado. Su gesto también nos transmite una cierta ternura.

Es el personaje masculino el que pide algo al personaje femenino, Fanny, que se lo niega. La expresión del rostro y la posición de la cabeza de él es de súplica. La negación que recibe de ella no es una negación expresada con frivolidad. Ella siente desasosiego y pesar. Está llorando, se cubre la cara con las manos, quiere ocultar sus lágrimas. Son figuras que caen hacia abajo. Lo que sienten provoca que sus cuerpos se encojan.

El lugar donde ocurre la escena es en el salón de la casa grande. Lo sabemos por los muebles y la decoración que hay en este escenario. La silla y el sillón que vemos tienen respaldos con apoyabrazos grandes y señoriales, y el tapizado de los asientos está acolchado. El mueble que vemos detrás de ellos parece un sofá de robustas y elegantes patas.

Las paredes están decoradas con molduras y grandes retratos, pudiera ser de Sir Thomas con la ostentosa peluca que lleva en el Parlamento, o de algún antepasado también aristócrata. El suelo está decorado con una alfombra que emana brillos, éstos pudieran estar provocados por los reflejos de un fuego encendido. La estación es todavía fría. Henry Crawford que llega de fuera viene con abrigo. La iluminación produce sombras que C. E. Brock decide poner en gama de verde tenue, como el gabán de él, también tenue, en sintonía con el poder que en este momento tiene.

Todo parece estar cubierto de una suave patina verde quedando ensombrecido por los sentimientos de no correspondencia de Fanny Price.

El vestuario femenino sigue cubriendo todo el cuerpo de la mujer sin dejar ver su silueta, salvo por el ya clásico corte debajo del pecho ceñido con un lazo. Los encajes que cubren el pecho y adornan los bajos del vestido no son ondulados como otras veces, sino haciendo picos de líneas rectas. El pequeño moteado del estampado del vestido es delicado, casi imperceptible. Un pequeño lazo adorna su cabello.

El abrigo de él es largo y elegante. Sus botas altas y negras nos recuerdan el clásico y frecuente modo de transporte para los hombres que era cabalgar a caballo. Su chaleco abotonado está hecho con el tejido tintado del frecuente verde oscuro de los trajes de moda, combinado con el blanco y ocre claro de la camisa y los pantalones.

Ilustración nº 12



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"'Am I to understand'," said Sir Thomas, "'that you mean to refuse Mr. Crawford?'" (p. 291)

El fuego está apagado. C. E. Brock no ha querido olvidarlo. Lo ha colocado detrás de los personajes como testigo de fondo. Esta chimenea apagada nos recuerda que estamos en la 'east room'. A partir de este día, Sir Thomas Bertram mandará que el fuego de esta habitación esté siempre encendido. Hay una estantería con libros, uno de ellos está sobre la mesa, seguramente será la lectura del momento de la protagonista. En esta habitación propia, Fanny Price, ha ido creando su mundo a partir de las experiencias afectivas que allí ha ido viviendo. Es en este lugar donde la buscan los que quieren tener una conversación privada con ella como su tío, Sir Thomas.

Las imágenes nos están comunicando que algo grave ocurre entre estos dos personajes. Una mujer se atreve a tener opinión que va en contra de la autoridad aceptada y establecida. La autoridad que dice a las mujeres lo que deben hacer según lo socialmente convenido. Una mujer que se atreve a desoír al "eterno pedagogo" diciéndole haz esto o piensa lo otro. Una mujer que antepone lo que siente a lo máximo que una mujer podía aspirar en este contexto; contraer un buen matrimonio. El conflicto que ha surgido entre estos dos personajes es el protagonista de la escena que vemos. Se puede palpar en esa línea invisible que une a ambos.

La figura masculina, Sir Thomas Bertram, está de frente mirando a su sobrina Fanny Price. Es una figura con volumen y peso considerable como así es su autoridad en esta casa; de igual manera así es el poder de la sociedad de hombres donde los dos viven. Su pose es abierta y desafiante, incluso se vislumbra en la expresión de su cara un cierto gesto de incredulidad y desprecio por lo que se le ofrece ante los ojos. Está sentado en el sillón que tiene apoya brazos. Su antebrazo derecho se apoya en uno de éstos. Su mano izquierda busca ese apoyo en su propia pierna izquierda. Sus pies alcanzan el suelo perfectamente, y la espalda el respaldo del sillón. Es un hombre corpulento. No lleva botas altas, presumiblemente a su edad ya no monta a caballo.

La figura femenina, Fanny Price, se encoge hacia sí misma ocultando su rostro. Su mundo interior está lleno de sentimientos. Está sufriendo. No quiere ir contra lo que su tío quiere pero, a su vez, tampoco puede aceptarlo porque va en contra de sus propios sentimientos. Lleva un chal por encima, debe hacer frío en la habitación. El vestido de Fanny cubre toda su figura desde el cuello adornado con volantes de encaje hasta el suelo, donde surgen varias capas de volante plisado en los bajos del vestido. El cabello lo lleva recogido hacia arriba, sin un lazo. Los colores de su atuendo siguen en la gama de los blancos o colores claros. La levita azul de Sir Thomas ya no es tan oscura como al principio, va siendo más tenue la intensidad del color, al igual que su carácter que se va atenuando con la edad. Lleva un chaleco abotonado en dos hileras y camisa en tonos blancos, un pantalón hasta las rodillas en ocre claro y medias blancas.

Las sillas robustas y amplias de base cuadrada y acolchada tienen adornos en el respaldo pero no en las patas. Una alfombra en el suelo, apenas perceptible, protege del frío.

Ilustración nº 13



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock

"His reading was capital" (p.312)

La lectura que hace Henry Crawford interpretando al Cardenal Wolsey de *Henry VIII* de William Shakespeare es la protagonista de la escena. La actuación de Mr. Crawford se lleva todo el foco. Él es el protagonista de la acción. Es él el que quiere conseguir algo y lo consigue; atraer la atención de Fanny Price que deja de bordar para quedar sumergida en las palabras del dramaturgo que él recita.

Una vez más, vemos a un Henry Crawford sabiendo jugar bien sus cartas. Es consciente de sus dotes como actor, y declama haciendo alarde de su talento, los versos shakespereanos.

Las dos damas en la sala, Lady Bertram y Fanny Price, están embelesadas. Las dos dirigen sus miradas hacia él. También la dama con grandes ojos abiertos del retrato, situado sobre ellos en el centro del cuadro escénico, parece seguir ávidamente la lectura. Seguramente ha sido testigo de muchas lecturas de este mismo escritor y puede juzgar comparándolas. La mascota es la única que no mira hacia el actor, parece estar durmiendo con su rostro arrugado y sus ojos cerrados.

Como el propio Henry Crawford dice, forma parte de ser inglés conocer a William Shakespeare. La figura del actor lector transmite seguridad, está cómodo en su papel. Sabe que en este momento tiene mucho poder y lo utiliza. El libro que sostiene con su mano izquierda, mientras que con la derecha gesticula, es su gran aliado. Sin este libro, no habría escena. Es un objeto imprescindible y necesario para que la acción se desarrolle.

El semblante complacido de Lady Bertram nos es familiar, sonrío, vive en su mundo de indolencia mientras acaricia a su mascota, tapada con una manta en su regazo, mientras sueña otros sueños. Este animal se ha convertido en una extensión irremediable de su persona. Los pies de Lady Bertram reciben el soporte de un apoyapiés, también imprescindible, para disfrutar plenamente del momento. Y a su sillón, no podían faltarle apoyabrazos, donde poder reposar cómodamente sus antebrazos dejando así sus manos más libres y relajadas para las caricias que prodiga a Puck.

La joven dama, Fanny Price, no nos deja ver su rostro. Así lo ha querido C. E. Brock, pero la inclinación de su cuerpo hacia el declamador, nos dice que está atraída por la actuación. También ella busca apoyar su antebrazo derecho sobre el costurero de pie que tiene a su lado. Su figura transmite juventud, fragilidad y dulzura.

Y esa banqueta central vacía en primer plano, ¿de quién es? ¿por qué la ha puesto ahí el ilustrador con tanto protagonismo?, sin duda, se pregunta el espectador. ¿Estuvo ocupada antes por alguien que decidió de repente levantarse, y mirar hacia otro sitio? ¿Acaso la lectura presente de la obra de teatro de Shakespeare pudo recordar al espectador ausente otra obra que hace no mucho también se leyó en voz alta en esta misma sala llena en aquel entonces de actores?

Ilustración nº 14



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

Fanny was obliged to introduced him. (p. 373)

Ya no estamos en Mansfield Park. Estamos en una calle de Portsmouth. El aire, las casas, las personas, todo es más sucio y feo aquí. Así lo refleja de inmediato esta imagen. En el plano central del cuadro escénico, un poco al fondo, está la figura femenina que mira al suelo y escucha. Es Fanny Price, no se atreve a mirar al frente, es la única persona del cuadro que no lo hace. No parece estar disfrutando mucho de la situación. Se retira de la acción principal aunque esté recibiendo de lo que ocurre en todo momento, al igual que lo hace a lo largo de la novela donde se nos presentará, una y otra vez, guardando silencio, escuchando y reflexionando. En ella hay conflicto, en los demás no. Fanny, su hermana pequeña, Susan, y el inesperado Henry Crawford, se han encontrado en la calle de forma accidental con su padre, Mr. Price. Iban en direcciones opuestas.

El padre de las dos hermanas, de considerable volumen, ocupa la mitad derecha de la ilustración. Henry y Susan lo equilibran con su posición a la izquierda de la misma. La cara de Mr. Price está oscura, su piel se muestra quemada por el sol y el aire del mar. Seguramente la bebida que consume y que C.E. Brock no olvida, también tenga algo que ver. Su figura tiene peso como la autoridad que muestra en su contexto; sin embargo, hay un cierto aire grotesco en su persona. Se apoya en un bastón con su mano izquierda, el cual seguramente le sea ya necesario para poder andar, en especial en aquellas ocasiones que vuelve a casa habiendo bebido más de la cuenta.

Henry Crawford, es el que parece tener una actitud más activa, comunica querer algo, su ademán es de solicitud hacia Mr. Price. Apoya también su mano izquierda sobre un bastón. Cuando se sale a la calle no se debe olvidar el bastón y el sombrero; son símbolos de todo un caballero. Lleva botas altas, seguramente necesite montar a caballo en algún trayecto de su inesperado viaje. Lleva levita a la moda en tono marrón oscuro, camisa blanca y pantalones ajustados en color ocre claro con tirantes que se dejan ver, discretamente, por debajo de la casaca.

Susan viste un vestido largo con lazo ajustado debajo del pecho, a juego con el lazo de su sombrero. Es posible que sea su traje de los domingos, el que se pone cuando toda la familia sale a pasear. Este vestuario no desentona con el elegante caballero que ha venido por sorpresa a visitarlas. De su mano derecha cuelga un bolso pequeño de color verde, que no se debe olvidar, cuando se sale fuera.

Mr. Price viste el descolorido por el uso traje oficial en azul oscuro de teniente de la marina con sombrero a juego; camisa, pantalones y medias en blanco, propio de los marineros.

Fanny lleva abrigo, quizás para taparse más a los ojos de Henry Crawford. Su sombrero está adornado con plumas, y de forma casi imperceptible se ve que con su mano izquierda sujeta un bolso y una sombrilla. El sol y el aire de Portsmouth son ahora demasiado fuertes para su piel.

Ilustración nº 15



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

The joyful consent which met Edmund's application. (p. 438)

Los personajes que aparecen en la imagen forman un círculo que se une a través del contacto de sus manos. Este contacto simboliza la unión de la vida de estas personas. No hay conflicto en esta escena, sabemos que hemos llegado al final.

La figura central de la escena es Fanny Price vestida con su traje de novia. Este traje recibe el foco principal del cuadro. El significado del color blanco nos dice que ha contraído matrimonio. La protagonista no mira al frente, dirige su mirada con expresión de modestia al suelo. Nos hemos ya acostumbrado a verla así. Su expresión es suave y serena. Es feliz. Se ha casado con el hombre que ama. Hay paz en su corazón.

En un primer plano a la izquierda está Edmund Bertram, no le vemos la cara pero sí su apuesta figura. Su mirada se dirige hacia ella.

Edmund y Fanny entrelazan su mano derecha y su mano izquierda respectivamente. No vemos la mano izquierda de Edmund ni la derecha de Fanny; C. E. Brock nos las ha querido ocultar pero las imaginamos también entrelazadas.

Tanto Edmund como Sir Thomas adelantan un pie en diagonal hacia Fanny, a quien ambos dirigen toda su atención. Ésta avanza su pie derecho hacia su amado en una tímida diagonal. También su cabeza tiene una ligera inclinación hacia el mismo lugar.

Sir Thomas a la derecha de la ilustración, coge con su mano izquierda las dos manos entrelazadas de su hijo Edmund, y de la que a partir de ahora será, su hija Fanny. Su mano derecha, la apoya cariñosamente en el hombro de ella. En su cara hay alegría. No hay nada en su semblante que nos recuerde el gesto de enfado de la escena que tuvo con Fanny hace unos meses en la 'east room' de esta misma casa.

El lugar que les acoge es el espacio privado de Sir Thomas, la biblioteca. Grandes estanterías llenas de libros, al fondo, son testigos de este momento. En la pared hay un retrato de algún antepasado con peluca aristocrática. Sobre la mesa, un libro olvidado de la última lectura, vemos esbozos de una alfombra en el suelo y unas elegantes sillas con tapizados en rosa, con patas, apoyabrazos y respaldos acabados en onduladas decoraciones consecutivas.

Los caballeros visten levita a la moda, en azul para el más joven, en gris para Sir Thomas. Los dos llevan pantalones en blanco con botas altas en el caso de Edmund, y zapatos planos con adorno de hebilla para su padre de avanzada edad.

El vestido de la novia es sencillo, tiene un corte debajo del pecho con varias capas de volantes cubriendo el cuello. Lleva zapatos planos también en blanco con un adorno apenas perceptible. Una discreta diadema rodea su cabello.

9.- ANEXO II

El Anexo II está compuesto por las acuarelas de algunas de las escenas más significativas, junto con mis comentarios de las mismas, que C.E. Brock realizó para ilustrar la novela de *Emma* como parte de la “*English Idylls Series*” publicada por J.M. Dent & Co. (London) en 1909. La edición ilustrada de *Emma* fue clasificada por Gilson con el código “E127”. Todas ellas llevan un rótulo explicativo manuscrito que corresponden al texto original de la novela.

Las siguientes ilustraciones las he obtenido en: www.mollands.net.⁵²⁷

- | | |
|------------------|--|
| Ilustración nº 1 | “I planned the match from that hour” (p. 10) |
| Ilustración nº 2 | “As she was so fond of it, it should be called her cow” (p. 22) |
| Ilustración nº 3 | “Frequently coming to look” (p. 37) |
| Ilustración nº 4 | “He was very sure there must be a lady in the case” (p. 55) |
| Ilustración nº 5 | “You and I will have a nice basin of gruel together” (p. 80) |
| Ilustración nº 6 | “She...left the sofa” (p. 100) |
| Ilustración nº 7 | “Ma’am...do you hear what Miss Woodhouse is so obliging to say about Jane’s handwriting?” (p. 123) |
| Ilustración nº 8 | “He thought I had much better go round by Mr. Cole’s stables”
(p. 140-141) |

⁵²⁷ En el siguiente enlace: <http://www.mollands.net/about.html>, figura el permiso que se da para la reproducción de las ilustraciones con fines académicos: “you can use them for an academic paper,” [“puedes utilizarlas para fines académicos,”]

Ilustración nº 9	“He stopt...to look in” (p. 155)
Ilustración nº 10	“I have the pleasure, madam, of restoring your spectacles, healed for the present” (p. 190)
Ilustración nº 11	“I see very few pearls in the room except mine” (p. 254)
Ilustración nº 12	“The terror...was then their own portion” (p. 262)
Ilustración nº 13	“Mr. Perry... with a disengaged hour to give her father” (p. 333)
Ilustración nº 14	“My dearest, most beloved Emma, tell me at once” (p. 337)
Ilustración nº 15	“There was no longer a want of subject” (p. 376)

Ilustración nº 1



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"I planned the match from that hour"(p. 10)

La lluvia es la protagonista de esta escena. Va a ser la chispa que desencadene la acción. A pesar de ello, C.E. Brook ha decidido no pintarla. Los grandes paraguas nos están diciendo que llueve aunque no veamos las gotas de agua. También el suelo que brilla nos lo comunica. Hay olor de tierra y vegetación mojada en la imagen. Sin lluvia no habría habido escena, Cupido no habría tenido la oportunidad de lanzar sus flechas.

¿Quién quiere qué y de quién? Por un lado el caballero parece querer algo de la dama a la que protege de la lluvia con su paraguas. Su rostro se muestra amable y solícito hacia ella. Él está pendiente de ella. La dama mira al suelo con algo de timidez.

La otra joven que se encuentra más separada de ellos los mira. No hay timidez en ésta. Su mirada se muestra vivaz y alerta. Parece que quiere algo de estos dos personajes. Su actitud es resuelta. No le importa ir sola. Incluso podría decirse que algo le divierte. Su foco de atención está en lo que ocurre entre el caballero y la dama cubiertos por el mismo paraguas; si bien los mira de reojo, con cierta cautela. La situación, sea lo que sea, requiere tacto. En ella podemos ver sus pensamientos corriendo rápido por su mente, C.E. Brock lo transmite con claridad.

No hay urgencia en esta escena aunque llueva. Lo que acaba de nacer entre estos personajes unidos por el paraguas grande es lo importante. Hay que conceder tiempo a la situación.

Estamos fuera, en la calle, posiblemente hay barro. Las damas se suben la capa exterior de su vestido para no mancharse. Ese gesto nos descubre en ambas unas enaguas adornadas de puntillas más cortas que el largo del vestido. Están acabadas en picos las de la joven que protege el caballero; y en ondas las de la joven que camina al lado de ellos. Sus zapatos no están preparados para el barro.

El corte de los vestidos está por debajo del pecho, destacando el busto pero no la figura que queda disimulada debajo del amplio vestido. Los cuellos también se tapan hasta debajo de la barbilla con adornos de encajes, y las cabezas van cubiertas por sombreros adornados por cintas, plumas y una flor.

La forma del sombrero de la joven que camina al lado de ellos es más parecida a la forma de los sombreros de los caballeros, solo que de color blanco.

El caballero lleva botas altas, sus pantalones van metidos dentro de ellas. No hay peligro de que se manchen de barro. No es joven aunque por su porte ágil deducimos que no es mayor a pesar de que su pelo sea de color blanco.

El color del vestuario de los personajes que aparecen en este cuadro escénico tiene género. Colores claros para ellas, colores más oscuros para él.

Ilustración nº 2



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"As ahe was so fond of it, it should be called her cow" (p. 22)

También las clases humildes protegen sus cabezas con sombreros. Un cubo aparece en primer plano. Sin este objeto no se podría recoger la leche de la que, sin duda, es la protagonista de la acción, y centro de todas las atenciones, la 'Little Welch Cow' que Harriet Smith abraza tiernamente.

El escenario es la Naturaleza, la iluminación es natural, viene del sol filtrado a través de las nubes que se reflejan en el cielo y cubre toda la escena por igual. Los personajes que aparecen son de una clase social más baja a la que con frecuencia vemos en las novelas de Austen. Su indumentaria y su actividad así nos lo comunican.

C. E. Brock ha querido destacar uno de los elementos innovadores de esta novela con respecto a las anteriores; la presentación cercana al lector de clases sociales más bajas a las que vemos con más frecuencia. Este cuadro escénico nos muestra una escena cotidiana en la vida doméstica de una granja. No parece haber conflicto en ella. Todos parecen estar a gusto hasta la pequeña vaca Welch que mira de reojo al espectador porque sabe que los que están a su alrededor están hablando de ella y se siente importante.

Hay cierta complacencia y satisfacción en las figuras de Robert Martin y de su madre, Mrs. Martin, contemplando a Harriet Smith. Él apoya su mano derecha en la verja, su mano izquierda en su cadera. Esta pose masculina la hemos visto ya con anterioridad. Los varones buscan apoyos a sus poses complacientes que emanan seguridad y poder, y hasta algo de arrogancia. Mrs. Martin, también parece satisfecha y sonríe. No busca apoyos externos, se apoya en sí misma con sus resueltos brazos en jarras.

La pequeña vaca Welch es inmensa dentro del cuadro, ocupando con su volumen y su peso toda la parte derecha de la escena y equilibrando así, el peso de la parte izquierda del cuadro donde se sitúan los otros tres personajes.

La escena es tranquila, serena como así es la Naturaleza. No hay pretensiones. Hay sencillez. Hay trabajo. No hay prisa.

Al fondo se vislumbra una casa pero lo que importa está ocurriendo fuera. Se podrían escuchar los pájaros y los mugidos de la vaca. Los olores del campo y del animal también parecen llegarnos. No hay afectación ni sofisticación. El fotógrafo pintor sorprende a estos personajes tomando esta instantánea inesperada. Los vestidos femeninos son largos manteniéndose el ligero corte debajo del pecho. En la gama de los blancos para el personaje joven, en azul oscuro para la figura mayor, Mrs. Martin, contrastando con el blanco de su delantal. El corpulento Robert Martin viste chaleco ajustado en color ocre claro, camisa blanca, y pantalones junto con el sombrero en gris.

El cubo azul en un primer plano, haciendo juego con el color del vestido de Mrs. Martin, comunica un guiño coqueto de complicidad que C.E. Brock ha sabido ver. Seguramente sea ella quien ordeñe la vaca y luego se encargue de hacer los quesos.

Ilustración nº 3



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Frequently coming to look" (p. 37)

¿Qué es lo que está mirando el personaje masculino? ¡Qué fuerza tiene su figura en azul oscuro en esta ilustración! Su inclinación hacia delante es decidida. No tiene ninguna duda, claramente quiere algo y todo su cuerpo lo dice. El lector hace el mismo gesto que él para ver qué es eso tan interesante que está ocurriendo, lo que ha hecho que abandonara la lectura con la que entretiene a las damas, apoyando el libro detrás de su espalda.

Hay tres planos en diagonal sabiamente colocados por C. E. Brock. El primero, el del caballero que nos lleva al segundo, el de la pintora, y éste a un tercero el de la modelo. Es una diagonal muy dinámica, llena de deseos e intenciones ocultas de un personaje hacia otro. Cada uno de los que aparecen quiere algo del que tiene inmediatamente delante. Una vez hemos recorrido la diagonal en una dirección podemos recorrerla en sentido contrario como los caminos que van y vuelven de Hartfield a Highbury.

La modelo, Harriet Smith, quiere complacer a Miss Woodhouse y la pintora Emma Woodhouse, a su vez, quiere conseguir algo de Mr. Elton, el caballero que está detrás de ella; al mismo tiempo el caballero de azul quiere conseguir algo de la dama que tiene delante, la pintora; y ésta a su vez, quiere conseguir algo de la encantadora modelo, Harriet Smith, que posa complaciente.

El taburete y el retrato que va quedando plasmado sobre el lienzo es un personaje secundario, una excusa para que los demás personajes de la escena persigan su objetivo. El taburete queda casi oculto, así lo ha querido reflejar C. E. Brock. De hecho, como luego se ve siguiendo la narración, el resultado del retrato poco tiene que ver con la realidad del modelo del que se parte, como ocurrirá con las presunciones y expectativas de unos personajes con respecto a otros a lo largo de la novela.

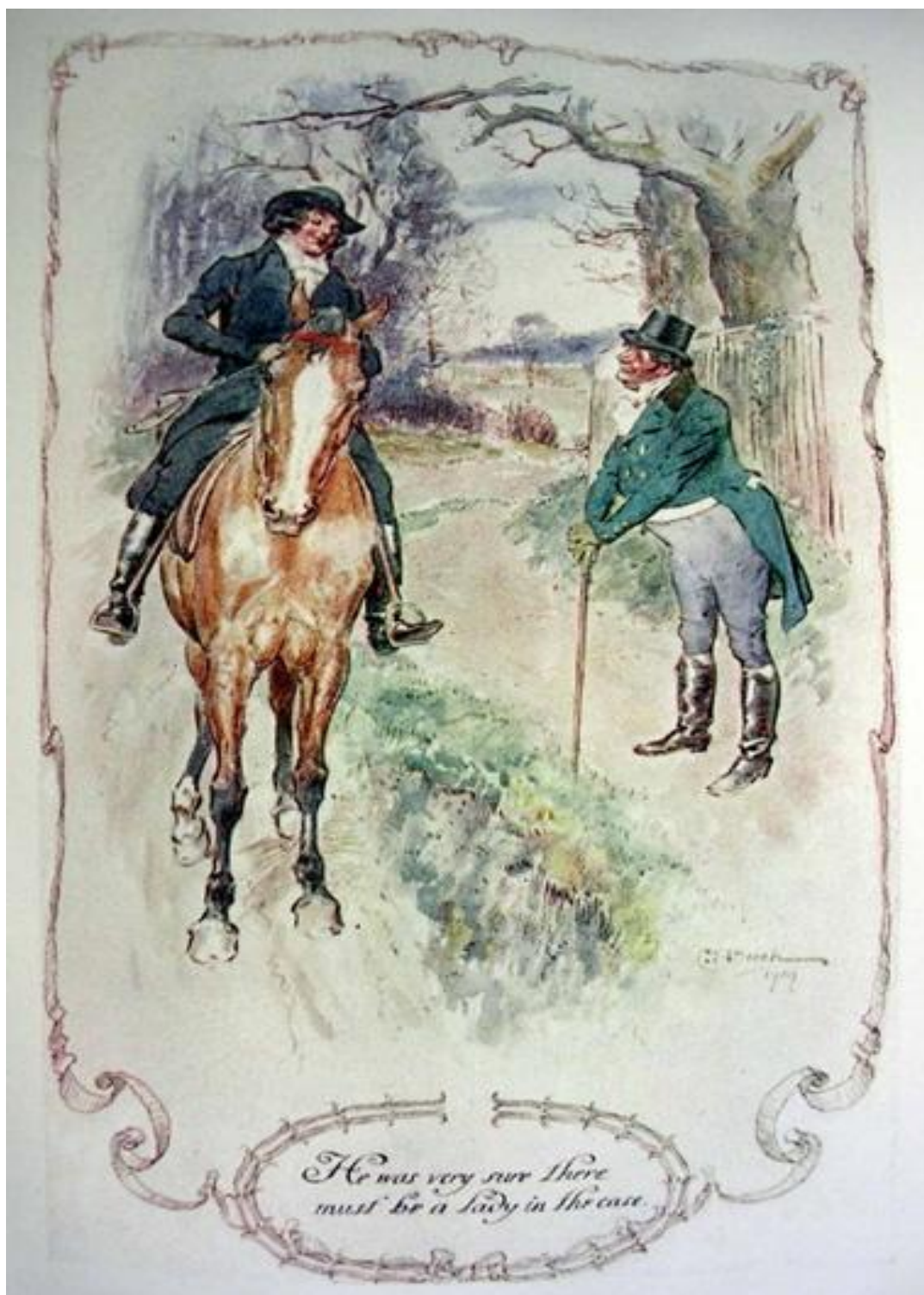
Es un cuadro que nos introduce hacia dentro del mundo interior de los personajes que aparecen.

El vestido de los personajes femeninos sigue en tonos claros, rosa para Harriet, blanco para Emma. Los dos llegan hasta el cuello cubiertos con encajes junto con un corte con lazo debajo del pecho. El cabello aparece recogido hacia arriba con una cinta.

El caballero va vestido con la levita de moda en azul oscuro, y medias, esto es nuevo, oscuras; hasta ahora las medias de los caballeros eran de color claro.

Las sillas tienen el respaldo de madera adornado y el asiento tapizado. Una mesa pequeña de robusta patas labradas sostiene un vaso de agua, no sabemos si para beber o para humedecer el pincel. La vitrina del fondo testigo de la escena tiene vidrieras con un corazón esculpido. El amor está flotando en el aire uniendo con hilos invisibles la diagonal de deseos que nos muestra C.E. Brock.

Ilustración nº 4



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock

"He was very sure there must be a lady in the case" (p. 55).

El caballo con su caballero equilibran la parte izquierda de la ilustración. A la derecha como contrapeso del mismo está el caballero viandante y los dos árboles robustos detrás.

Son dos caballeros felices y sonrientes. Llama la atención la inclinación de la cabeza del caballo que se inclina como para escuchar mejor lo que el caballero de pie está diciendo. No hay conflicto aparente en esta escena. Tampoco hay urgencia. Los personajes parecen tener todo el tiempo del mundo. Hasta el caballo parece estar dispuesto a esperar todo lo que sea necesario. Es una escena cotidiana donde a través del chisme frecuente se comunica la información que viaja de boca en boca.

El personaje más feliz de los dos es el que está a caballo. Sonríe con inocencia. El otro, más mayor, sonríe complaciente aunque en su rostro se muestra cierta ironía. Sabe por experiencia de los efectos del amor y no tiene duda en conjeturar que la razón del viaje y de la felicidad del caballero a caballo debe estar causada por una mujer.

El personaje que está de pie debe de ser de baja estatura porque aún subido en el ribazo parece estar en un plano bastante más bajo. El caballo de cualquier forma debe de ser muy grande. La figura del caballo es protagonista aquí. C. E. Brock lo coloca mirando de frente al lector. Hay presencia, atrevimiento en este animal. Choca la cinta roja que éste lleva sujetando su flequillo.

Algunos de los constantes caminos de ida y vuelta que se recorren en la novela se hacen a caballo. La posesión de este animal constituye un signo de estatus. Los caballeros jóvenes y de mediana edad siempre llevan botas altas pues viajan a menudo a caballo y las necesitan.

De igual manera, atrae nuestra atención el bastón donde se apoya el viandante que inclina todo su cuerpo hacia delante sobre él. Contrasta la fragilidad del equilibrio entre la corpulencia del personaje y la fragilidad del bastón que parece pudiera salir disparado en cualquier momento por el peso que recibe.

El personaje a caballo lleva abrigo, pantalones y sombrero oscuros, a la vez que botas negras altas. Seguramente vaya a hacer un viaje largo y por ese motivo ha decidido ponerse pantalones de ese color donde la suciedad del polvo del camino quede más disimulada. El viandante del cuadro escénico viste la clásica levita de moda en azul oscuro y sombrero del mismo color. Sus pantalones son en gris claro y sus botas altas, éstas nos informan que todavía debe montar a caballo aunque no sea joven.

El telón de fondo del cuadro muestra un paisaje lejano que se pierde en una diagonal profunda hacia la izquierda. Las ramas de los árboles del primer plano no tienen hojas, todavía debe ser invierno. Una luz matinal y fría baña el cuadro.

Ilustración nº 5



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"You and I will have a nice basin of gruel together" (p. 80)

El foco principal de este cuadro escénico es la relación emocional de profundo afecto y ternura que hay entre estos dos personajes que se miran el uno al otro. La expresión de sus rostros es dulce. No parece haber un conflicto entre ellos. Sí vemos, sin embargo, una cierta preocupación sin urgencia del personaje masculino por el bienestar del personaje femenino. Los extremos de sus figuras podrían prolongarse en dos líneas paralelas. Sus manos derechas se unen. La mano izquierda del personaje masculino refuerza esa unión colocándose por encima de ambas. Este gesto nos está comunicando que hay familiaridad entre ellos. No se coge la mano de alguien si no se tiene confianza con esta persona. La relación social que les une es de cercanía. El caballero es un anciano. La dama es una joven. Hay bastante diferencia de edad entre ellos. La relación social que podemos deducir por los detalles que C.E. Brock nos da es la de padre - hija, aunque por la diferencia de edad claramente manifestada, también podría ser la de abuelo - nieta.

Sabemos por la narradora de la novela que Mr. Woodhouse no se casó joven. Es fácil concluir que el anciano de la imagen es Mr. Woodhouse y la joven, su hija Emma. Cuando vemos tanta ternura, captada por C. E. Brock en esta relación, nos cuesta menos entender que Emma Woodhouse no se plantee el casarse. ¿Cómo dejar a su padre solo? Sería algo impensable. ¿Cómo abandonar este afecto que les une? No, no podría ser posible. De forma inconsciente, seguramente éstas sean algunas de las razones que mueven al personaje de Emma Woodhouse en su firme determinación de nunca contraer matrimonio. En este contexto, esta decisión implicaría necesariamente el separarse de su padre; algo que no podría permitirse ni hacia él ni hacia ella misma.

El lujoso tapizado del amplio sillón de Mr. Woodhouse da información al lector de que nos encontramos en el salón de Hartfield. El destacado apoyapiés que aparece es visto por C. E. Brock como un objeto imprescindible en la cotidianidad de este personaje. Sus pies deben estar bien apoyados; así como los huevos cocidos deben ser cocinados solo por Serle, y las gachas se deben hacer siguiendo sus precisas indicaciones.

La elegante y femenina silla-sillón donde se sienta Emma Woodhouse también contribuye a informar al lector de que el lugar donde transcurre la acción es el lujoso salón de Hartfield. Vemos así como los objetos se convierten en símbolos que comunican los espacios a los que éstos pertenecen, las personas que los pueden utilizar y el lugar dónde la acción que presenciamos transcurre.

Mr. Woodhouse está elegantemente peinado con el pelo recogido en forma redondeada a lo largo de los laterales de su cabeza, va vestido con levita a la moda en azul oscuro, y pantalones en verde también oscuro hasta la rodilla, con medias a juego del mismo color, y zapatos con hebilla. El vestuario de Emma Woodhouse, elegante y sencillo de color claro lleva plisados en los hombros y bajos, mantiene el clásico corte debajo del pecho con un volante alrededor de su cuello adornado por un delicado collar. El vestuario nos cuenta cuál es la clase social de ambos.

Ilustración nº 6



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"She...left the sofa" (p. 100)

Aquí hay conflicto. La dama que está de pie parece estar ofendida. Se va con actitud digna. Su mirada se dirige hacia el suelo. El caballero en el sofá parece, a su vez, estar sorprendido, quizás ha metido la pata, ha podido decir algo inapropiado. La dama sentada es espectadora y no está directamente implicada en el conflicto de ellos dos.

Lo que inmediatamente llama la atención del espectador son las miradas de los dos personajes que están en el sofá, miran hacia la ofendida dama que se va. Choca el gesto un tanto pusilánime e inocente del joven caballero.

El sofá es grande, caben holgadamente tres personas. Hace un momento, antes que C.E. Brock tomara esta instantánea, la joven estaría sentada en el espacio que queda libre de este mueble elegantemente tapizado con adornos florales.

El pintor nos ha dejado ver también en el suelo unos suaves retazos de alfombra labrada, y por encima del sofá un elegante espejo ovalado decorado a su alrededor con una orla que recuerda los lazos que enmarcan la ilustración.

Se podría estar celebrando un baile de sociedad en un lujoso salón. Por el vestuario podemos decir que no es un encuentro cotidiano. Todos los que aparecen en el cuadro escénico están vestidos con cierta elegancia como la ocasión merece.

La joven de pie lleva el clásico vestido largo con corte debajo del pecho adornado con lazos y cintas color fucsia resaltando sobre el fondo blanco. El cuello y el pecho empieza a estar más descubierto. La dama no ha olvidado un collar que lo adorne. El cabello se muestra recogido con un lazo y una flor a juego con las del vestido. En la mano lleva lo que parece pudiera ser un abanico y unos guantes blancos.

Es posible que estemos en una estación cálida, primavera o verano, y se necesite el uso de este objeto para airear los calores de los encuentros sociales así como los causados por la actividad del baile.

La dama sentada parece que tiene más edad. El color de su vestido ya no está en la gama de los blancos como corresponde a las jóvenes. El de ella es de color ocre brillante posiblemente en seda por los reflejos que emana. Su cuello y su pecho van cubiertos como así también su cabeza. El bajo de su vestido lleva discretos adornos ovalados. En la mano parece sujetar un abanico pero no lleva guantes. A su edad, seguramente ya no baile. Llevar guantes constituía parte de la tradición de las jóvenes que iban a estas celebraciones esperando de ellas que participaran activamente en estos eventos.

El caballero se muestra perfectamente ataviado con levita, chaleco, pantalones bermudas oscuros y medias del mismo color. Aunque es joven sus medias son oscuras, posiblemente requeridas para estos encuentros sociales más formales.

El vestuario nos da información sobre los roles de las personas en sus contextos.

Ilustración nº 7



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Ma'am...do you hear what Miss Woodhouse is so obliging to say about Jane's handwriting?" (p. 123)

También las clases más modestas decoran sus hogares buscando la combinación del juego de los colores y los tejidos. El sillón de Mrs. Bates y las cortinas de su cuarto de estar llevan adornos florales en tonos rosas del mismo material; su apoyapiés tapizado a su vez en color rosa hace juego con las flores de las cortinas y del sillón. La escena transmite una inmediata cotidianidad. El espacio privado es propio de las mujeres; y son cuatro mujeres las que habitan este escenario. Sus figuras forman un cuadrilátero. Son las palabras escritas y habladas las que hacen de hilo transmisor entre ellas.

En esta ilustración hay tres generaciones de mujeres. Mrs. Bates, ya anciana lleva lentes para poder ver de cerca las labores que constantemente hace con sus manos. Los personajes femeninos dentro de la casa dedican su tiempo a las tareas que realizan manualmente. También la edad de la anciana hace que su cuerpo haya ido encogiéndose y necesite un apoyapiés para que éstos reciban un buen soporte, y no queden colgando. Así, puede estar más cómoda. El personaje que está de pie, Miss. Bates parece estar hablando con su sonriente madre como no podía ser de otra forma. Es lo que la define. Su constante parloteo. Seguramente están comentado las noticias escritas que se relatan en la carta. No parece haber conflicto en esta escena.

Las dos jóvenes mujeres que vienen de fuera, Emma Woodhouse y Harriet Smith, sentadas leen la carta de Jane Fairfax que las anfitrionas han recibido. Mientras leen están sentadas poniendo su atención en el papel que sostiene la que mira de medio lado y de frente al espectador, Emma. El personaje que nos da la espalda, Harriet, también parece dirigir su atención hacia este papel como indica la suave inclinación de su cabeza hacia el mismo. Esta carta que se ha recibido es la protagonista de la escena. Se ha de leer en voz alta. Las cartas constituían medios esenciales de transmisión de noticias y muchas de ellas se retransmitían públicamente.

Debemos estar en una estación fría. El fuego está encendido aunque C. E. Brock apenas nos lo deja ver. El gato acurrucado en frente de él no parece muy dispuesto a abandonar este cálido sitio. Los demás personajes aparecen cubiertos con bastante ropa. Las damas que acaban de llegar no se han quitado sus sombreros y las dos que estaban en casa llevan el propio para dentro del hogar. La cabeza no debe quedarse fría sino es fácil resfriarse. La mesa camilla con faldillas también en rosa junto a la ventana tiene encima una caja que podría ser un costurero. Coser, bordar, eran actividades que las mujeres hacían dentro de su espacio privado. Al lado de la ventana que permite tener buena luz natural es el lugar ideal para llevarlas a cabo. También una planta recibe agradecida la luz junto a la ventana. Es una escena altamente costumbrista.

C. E. Brock intenta representar la cotidianidad de la forma más fiel a cómo lo hace Jane Austen. No esconde ni agranda ningún aspecto. Intenta reflejar esta escena hogareña con la fidelidad de una instantánea. El pintor capta el deseo de la escritora de representar el devenir cotidiano e intenta expresarlo en sus ilustraciones.

Ilustración nº 8



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"He thought I had much better go round by Mr. Cole's stables" (p. 140-141)

C.E. Brock no olvida pintar la palabra clave FORD sobre la puerta. La novela de *Emma* no existiría sin la tienda Ford. Es el escenario más visitado. El testigo presente de innumerable encuentros. Sus grandes ventanales muestran el género que la tienda ofrece, a la vez que los viandantes pueden contemplar desde la calle.

En un primer plano se encuentra un caballero, aunque algo en su porte y atuendo nos dice que no es del todo un caballero. ¿Es quizás la enorme pajarita, el lazo que lleva al cuello, o la levita que viste no del todo ajustada a su cuerpo? Seguramente no ha sido hecha a medida. Los pantalones también le quedan algo grandes, seguramente no han sido confeccionados expresamente para él. Hay algo tosco y vulgar en lo que comunica su figura, desde luego no hay refinamiento.

Sólo los caballeros de verdad como Mr. Woodhouse, Mr. Knightley, Frank Churchill, Mr. Elton, acuden al sastre a hacer sus trajes a medida.

En este primer plano, está asimismo una joven de pequeña estatura, acentuada ésta quizás por la elevada del casi caballero. Ellos dos son el granjero Robert Martin y la joven Harriet Smith. Detrás de ellos, hay una dama que mira con interés lo que ocurre entre estos dos personajes, y centra su atención en la joven Harriet. Examina sus reacciones; son éstas las que le dirán en qué punto del barómetro están los sentimientos de ésta con respecto a los del granjero.

Ha llovido, el suelo está brillante. Mr. Martin lleva el imprescindible paraguas. Harriet también parece llevar uno pequeño en su mano derecha. La lluvia en esta escena no fue del todo un personaje inesperado, era esperada. A pesar de ello, el granjero parece sugerir a Harriet el acompañarla a su casa o le da alguna indicación con respecto al camino de vuelta. Lo vemos en el gesto de su mano izquierda que apunta en una dirección. Sin embargo, ella no sabe qué hacer.

Las tres cabezas de los personajes guardan secretas intenciones. Sus tres cuerpos forman un triángulo. El foco de la escena está en la joven de pequeña estatura. En ella, sí parece haber conflicto. Su figura comunica vulnerabilidad e inexperiencia.

Tanto la mirada de Elizabeth Martin, detrás de ellos, como la de Robert Martin, así como sus palabras, se dirigen a Harriet Smith. Ella es consciente de todo y abrumada mira al suelo. C. E. Brock no ha olvidado poner un cierto rubor en sus mejillas. Sabe de los sentimientos de Mr. Martin hacia ella; y a su vez, es bien consciente de lo que puede estar pensando su amiga Elizabeth detrás de ellos, y de que probablemente aunque no la vea, estará vigilando lo que ocurre entre ambos. ¿Qué puede hacer Harriet Smith sino mirar al suelo?

Tras los ventanales de la tienda Fords tenemos otro testigo de fondo, casi no se la distingue pero por el sombrero y su cubre manos en rosa, el espectador no duda de que es una mujer. También se puede mirar de dentro a fuera.

Ilustración nº 9



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"He stopt...to look in" (p. 155)

Hay una descarada intrusión en el espacio privado. Y ésta es una de las características de la novela de *Emma* plasmadas por C.E. Brock. El mirar con naturalidad dentro de la vida doméstica de las personas. La mayor parte de la trama de la obra está en descubrirnos a través del chisme los devenires cotidianos de los personajes que se nos van presentando. En esta ilustración, el foco de atención principal de la imagen está oculto al espectador pero sigue siendo su principal objeto de atención. Nos podemos preguntar ¿qué es lo que hay dentro? Podemos imaginar varias posibilidades. El lector espectador está colocado en la misma posición que los personajes que rodean mirándolo al personaje que se abalanza dentro de la ventana.

Hay provocación en el descaro de esta figura que da la espalda y se entromete dentro de un escenario privado. Despierta curiosidad en los dos personajes femeninos que miran hacia él. Así como en la figura del niño que también mira en esta misma dirección, aunque C. E. Brock no nos haya querido dejar ver sus ojos pero toda su actitud nos comunica hacia donde se dirige su mirada. Es un niño anónimo de los muchos que se pueden encontrar jugando por las calles de Highbury. Sus piernas estiradas y separadas contrapesan en perfecto ángulo la línea que forma su tronco y cabeza, cubierta ésta por el sombrero que no ha olvidado coger antes de salir de casa. Se apoya en el poste donde se atan las riendas de los caballos. Hay desafío y expectación en esta figura infantil que ocupa un primer plano de la imagen.

Igualmente, las damas muestran una no disimulada curiosidad en lo que está haciendo el caballero. Debe hacer frío, salvo el niño, todos llevan abrigo. Éstas llevan un sombrero y una de ellas un calienta manos; la otra no ha olvidado el paraguas. Todos los personajes en este cuadro escénico parecen querer activamente algo. Quieren saber que está pasando ahí dentro. A lo largo de la novela hemos ido aprendiendo que es normal saber y querer saber de la vida de los demás. No hay reparo, por tanto, en no ocultarlo.

El espacio privado, dentro de la casa, y el espacio público, fuera de ella, tienen en ocasiones límites muy frágiles. Se pasa de uno a otro con suma facilidad, como por ejemplo a través de unas ventanas totalmente accesibles para los pasean fuera. Lo leemos en la novela y lo vemos reflejado por C. E. Brock en esta ilustración.

Las ventanas de guillotina formadas por hojas de pequeños cristales que suben y bajan, se muestran como el artefacto asesino que siega la vida separando la cabeza del tronco. También el atrevido caballero asomado a la ventana está en la misma posición que el reo que espera su momento final, rodeado de un público curioso y expectante. La alfombra de losas de piedra más oscuras, de tamaño pequeño y forma irregular, colocadas estudiadamente en los laterales de la acera, contrastan con las cuadradas losas grandes y regulares del centro. Vemos un cuidado urbanismo en las aceras de Highbury. Esta detallista pasarela introduce al lector espectador en la escena.

Ilustración nº 10



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"I have the pleasure, madam, of restoring your spectacles, healed for the present" (p. 190)

Las gafas reparadas de Mrs. Bates son las protagonistas de este cuadro escénico. Hay algo de afectada elegancia a la vez que cierta ternura en Henry Crawford entregando este objeto a la adorable anciana, sin perder la longitud de su tronco cuando hace este movimiento. Él le da sus gafas de forma delicada. Mrs. Bates muestra una sonrisa de agradecimiento y dirige sus dos manos hacia este deseado objeto. El gato, erguido, lo observa todo con gran dignidad. Los ancianos en la novela son vistos por C. E. Brock junto a un gato, que sin duda debía de ser una compañía frecuente y cotidiana en este contexto. Sin sus gafas, Mrs. Bates, no puede hacer sus labores, tampoco puede leer. Ahora, con ellas arregladas, volverá a la cotidianidad de sus actividades. De ahí, su alegría. Éste es un ejemplo de cómo la materialidad que nos rodea conforma quiénes podemos llegar a ser. Si Mrs. Bates no tuviera sus gafas no podría bordar, no podría leer. Seguramente pasaría gran parte del día dormitando en el sillón, e iría perdiendo facultades más rápidamente que si todos los días desarrolla estos hábitos. Con este objeto, a pesar de la edad, puede estar más activa.

Cuando C. E. Brock dibuja ancianos los llena de ternura captando perfectamente su tempo. Lo vimos con Mr. Woodhouse. Lo vemos con Mrs. Bates. Alrededor de ellos hay quietud, tranquilidad, un trato respetuoso. Ocupan un lugar muy importante en el escenario que les rodea. Los ancianos que aparecen en sus ilustraciones están cuidados, atendidos, siempre ocupan su sillón. Los pies los colocan sobre un apoyapiés para estar más cómodos. El pintor tampoco ha olvidado poner un cojín detrás de la espalda de Mrs. Bates por si ésta no llega bien al respaldo, de esta forma tendrá más soporte. No ha olvidado, a su vez, poner una mesa cerca; así no será necesario estirarse mucho para coger el libro y proseguir con su lectura, ahora que ya dispone de gafas.

Ya comenté en alguna ilustración como los tejidos y los colores de éstos tienen edad y género. Mrs. Bates, al ser una persona mayor, es vestida por el pintor con un color oscuro para su vestido y el lazo del tocado de la cabeza; dejando el color blanco para la toquilla sobre sus hombros y cuello y para el gorro de su cabeza. Son las damas jóvenes las que visten con colores claros. El elegante Frank Churchill viste la clásica levita de moda hecha a medida en color azul con cuello más oscuro, pantalones blancos y botas altas.

Como ya vimos en otra ilustración de la sala de estar de las Bateses, el mobiliario y la tapicería son vistos por el pintor de forma combinada. El estampado de la misma del sillón de Mrs. Bates muestra delicadas y sutiles flores sobre un fondo claro, haciendo juego con las faldillas rosas de la mesa redonda, y el tapizado en el mismo color del apoyapiés. El color, en este escenario, tiene género. El rosa, aquí, simboliza el rincón doméstico femenino.

Ilustración nº 11



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock

"I see very few pearls in the room except mine" (p. 254)

La discreta paloma junto al ostentoso pavo real. ¿Quién es quién? La joven dama de blanco sabe lo que es la medida y la discreción. Es elegante y bella. Destaca por su actitud así como por su vestido y adorno. Tiene luz propia. La otra dama es presentada haciendo esfuerzo por ser vista. Lo percibimos así tanto por su pose como por su atuendo. No tiene foco propio, lo busca.

C. E. Brock nos presenta estas dos figuras femeninas como dos mundos contrastados que se enfrentan y no se juntan. Son los pequeños detalles los que hacen que se sobrepasen los límites y así lo ha querido plasmar el pintor.

Las dos adornan sus cabezas. Pero mientras la dama de blanco pone una flor rosa, la dama de rosa pone en su cabeza tres grandes plumas blancas. Es imposible no mirarla. El lector espectador puede casi ver el movimiento del plumaje respondiendo al unísono del más leve movimiento de la cabeza y del cuerpo al que van unidas.

Las dos adornan su cuello con joyas. Pero mientras la dama de blanco utiliza una sencilla cadena de la que cuelga un pequeño colgante. La dama de rosa rodea su cuello dos veces con perlas; y por si fuera poco, y al lector espectador le pasara desapercibido, el doble collar de perlas lo toca señalándolo con su mano derecha. A su vez, el cuello de la dama de rosa está resaltado con la aureola de la solapa de un cuello levantado como si de un escaparate se tratara. Las dos damas adornan su hombro izquierdo, la de blanco con una flor, la de rosa con varias. Esta misma dama también adornará sus orejas con pendientes. La de blanco, equilibra la composición de su atuendo con un coqueto lazo del mismo color debajo de su busto.

Tanto el vestido blanco como el rosa están cortados debajo del pecho y los dos tienen mangas de farol. Pero mientras las mangas de farol del vestido blanco se bastan sin decoraciones añadidas, las mangas de farol del vestido rosa son provistas de decoraciones en forma de ángulos, hechos con muselinas alrededor de las mangas en color blanco, para contrastar y resaltar del color rosa del fondo.

Se continúa el recorrido de contrastes hasta llegar a los bajos de los vestidos. Tres filas de dobladillos enmarcadas por encajes arriba y abajo en color blanco para el vestido del mismo color. Los bajos del vestido rosa no podían dejar de ser igual de ostentosos que la parte superior del vestido, y es adornado con el mismo patrón de ángulos hechos con muselinas en color blanco contrastando con el fondo rosa; y por si no fuera suficiente, cada vértice de los mismos lleva un adorno de tres rosas con sus hojas.

Las dos damas sostienen un abanico con las dos manos y cierta modestia la de blanco, con la mano izquierda y cierta afectación la de rosa.

C. E. Brock quiere plasmar como la nueva clase enriquecida que emerge intenta acercarse a la clase alta con un exceso de bienes adquiridos en esta incipiente sociedad de consumo.

Ilustración nº 12



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"The terror...was then their own portion" (p. 262)

C. E. Brock sitúa a los personajes de este cuadro escénico en una diagonal de opuestos; en un extreme, los cuatro gitanos, en el otro, Harriet Smith y Frank Churchill.

Los rostros de los gitanos recuerdan a las pinturas negras de Goya. Hay algo de terrible en sus rostros. Andar descalzos por los caminos, cubiertos con harapos sucios, con hambre y sin techo, no dulcifica la expresión del rostro. Se transmite una violenta brutalidad en estas figuras casi emborronadas por la brocha rápida y el dibujo poco definido. Es la primera vez que vemos a personajes de esta novela corriendo. Están huyendo. El lector espectador no está acostumbrado a sentir este tempo. Hasta ahora ha visto encuentros distendidos en los caminos, conversaciones cotidianas en las salas de estar, bailes de sociedad, pero esto que se nos presenta en esta ocasión es nuevo. Es un bofetón de la realidad oculta. También la Naturaleza que les aguarda de telón de fondo, y que les protegerá ofreciéndoles su escondite, aparece violentamente manchada, turbulentamente revuelta y oscura.

El caballero y la dama del primer plano están pintados y dibujados con precisión y cuidado. El dibujo es nítido, los colores limpios, así es la sociedad a la que pertenecen.

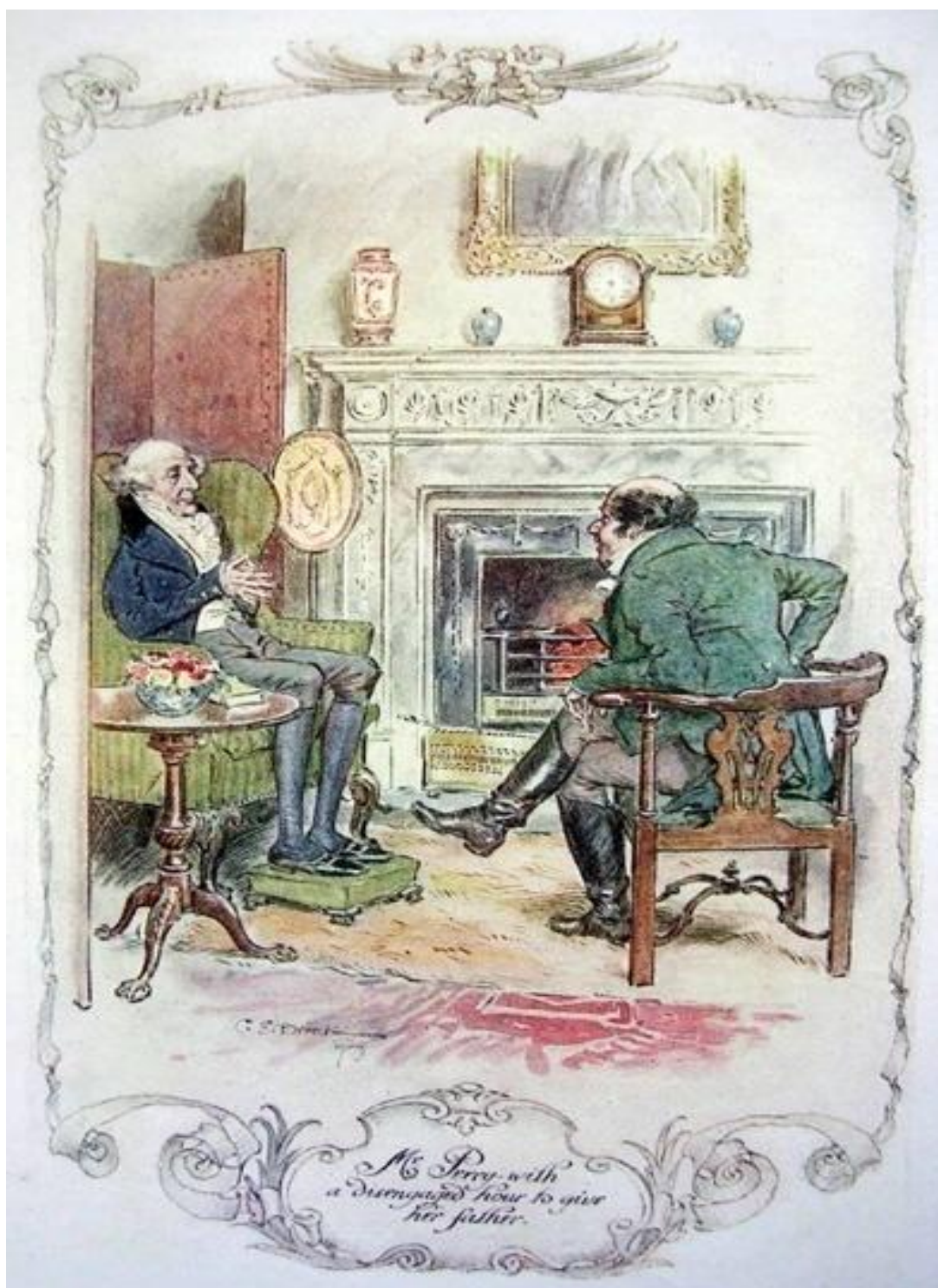
La figura masculina del caballero transmite poder. Todo su cuerpo rígido se yergue en una diagonal ponderosa como muestra su brazo derecho, erguido y viril con el puño cerrado. La firme diagonal hacia arriba de su cuerpo se ve reforzada por la diagonal del robusto tronco del árbol que está detrás. La figura femenina se dobla y busca protección en la del caballero. En ella hay vulnerabilidad y fragilidad. Se agarra al brazo del que la sostiene. En estos dos personajes vemos rasgos esenciales de la sociedad. Son los hombres los que ostentan el poder. Las mujeres buscan el soporte del mundo masculino.

C. E. Brock no ha olvidado los parches y remiendos en los harapos sucios y rotos de los gitanos. Nos deja ver los pies desnudos del gitano de mayor tamaño, y el pie izquierdo de la gitana envuelto por lo que parece un trapo anudado. Los niños gitanos no llevan sombrero. También la gitana cubre su cabeza con un pañuelo y sus hombros con una toquilla anudada a la espalda. Este nudo en la espalda nos recuerda que la gitana tiene que dejar las manos libres para cuando se lleva una vida agitada. El color del pañuelo, toquilla y vestido no van a juego, tampoco lleva medias.

La joven dama va vestida con el ya frecuente vestido largo en color blanco, cortado debajo del pecho, cuello cubierto con encaje, sombrero con lazo, el color del chal va a juego con el lazo del sombrero que sostiene con sus antebrazos. No necesita anudarlo a la espalda, su vida es más sosegada que la de la gitana. Lleva medias blancas y zapatos planos.

El caballero viste la clásica levita azul hecha a medida, pantalones ajustados claros, botas altas negras y sombrero a juego del mismo color.

Ilustración nº 13



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.
"Mr. Perry...with a disengaged hour to give her father" (p. 333)

El fuego aparece en muchas de las ilustraciones de C. E. Brock dando calor al ambiente. Hace posible que se pueda charlar y mantener una conversación distendida, sin encogerse de fría mientras los personajes se ponen al día de los devenires de Highbury. Mr. Woodhouse se muestra embutido en su chaqueta de solapa grande, sostenido por su sillón, como si de un trono de poder se tratara, junto a su indispensable apoyapiés, tapizados ambos haciendo juego. Su postura es erguida formando un perfecto ángulo recto, motivada ésta por la forma de su sillón. Su actitud es receptora y evaluadora de las palabras de su consejero en materia de salud, Mr. Perry. El sillón de este último es menos rígido como así lo es su actitud, solícita hacia Mr. Woodhouse. No parecen tener prisa. Están hablando. Una de las ocupaciones de esta comunidad es hablar de todo y de todos. Y eso lleva tiempo, no hay que precipitarse.

No parece que haya un conflicto en esta escena. Los personajes están enfrentados en una suave diagonal. Mr. Perry, en un primer plano, cruzando sus piernas da ligeramente la espalda al lector espectador. Tiene una actitud más activa que la de Mr. Woodhouse, que sin cruzar sus piernas, escucha respetuosamente las sabias palabras de su amigo, el médico. Mr. Perry es el personaje que quiere conseguir algo; posiblemente convencer a Mr. Woodhouse de que la tarta de la boda tomada en pequeñas dosis no tiene los efectos perjudiciales que su amigo está seguro de atribuirle.

Las poses de los personajes son altamente teatrales pareciendo una instantánea tomada de una representación.

Un retrato de mujer cuelga sobre la chimenea que pudiera ser de Emma o de su madre. La alfombra adorna y da calidez al espacio. El reloj sobre la chimenea recuerda a los personajes el paso del tiempo. Éste les avisará cuando la hora del té haya llegado o la hora de cabalgar de nuevo para volver a casa.

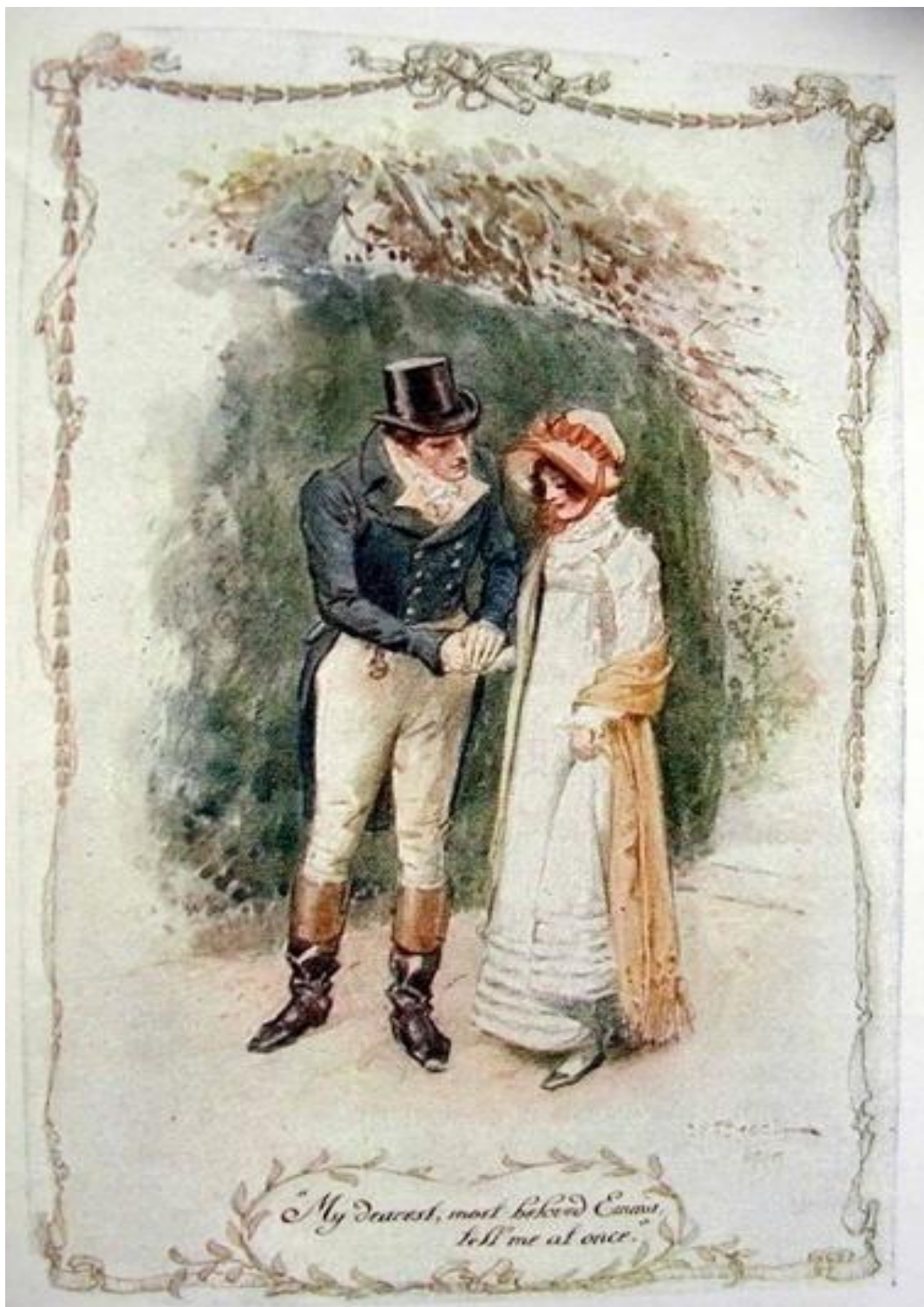
También hay un centro de flores y unos libros sobre la mesa, objetos imprescindibles en una sala de estar.

Mr. Woodhouse lleva medias y zapatos planos. Ya no monta a caballo, a él le llevan. Mr. Perry, que sí monta a caballo, lleva unas botas negras de caña alta apropiadas para esta forma frecuente de transporte.

C. E. Brock nos quiere retratar la cotidianidad expresada por Jane Austen con sus palabras. El chisme, la charla, el tiempo tranquilo, el calor, el orden, la pulcritud, el paso del tiempo diario marcado en el reloj.

Mirando el cuadro son los elementos humanos los que tienen más importancia pero el contexto que los enmarca es imprescindible para su existencia. Todo lo que les rodea tiene un significado para sus vidas.

Ilustración nº 14



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"My dearest, most beloved Emma, tell me at once" (p. 337)

C. E. Brock ha puesto un oscuro telón de fondo para resaltar, quizás, la acción del primer plano. Realmente es un final que sorprende. ¿O quiere decir algo más ese oscuro telón de fondo? Hasta muy avanzada la novela no sospechábamos que Emma Woodhouse y Mr. Knightley acabarían juntos, pero así es. El pintor nos ilustra a Emma Woodhouse con la cabeza baja, los ojos entornados y una leve sonrisa. Las mujeres cuando son cortejadas son vistas por el pintor mirando hacia abajo. ¿Timidez, sumisión? Seguramente, las dos cosas. En Emma, nos sorprende. No la hemos visto tímida, tampoco sumisa a lo largo de la novela, pero aquí, sí. Ahora que está comprometida con Mr. Knightley empieza a adoptar el papel que, a partir de ahora, se espera de ella.

No vemos un amor apasionado. La imagen nos comunica que hay un entendimiento sereno entre estos dos personajes. Incluso el gesto casi paternal de Mr. Knightley cogiendo con sus dos manos la mano derecha de Emma nos recuerda la ilustración de Mr. Woodhouse conversando con su hija Emma. Al igual que ésta última, también esta imagen está llena de ternura y afecto. No es de extrañar. Llevan toda la vida conociéndose y desarrollando su amistad.

La figura de él aparece grande, aún inclinado hacia ella es bastante más alto. Esta diferencia de tamaños destaca así, potenciándola, esa relación tutor-alumna que estos dos personajes han tenido durante casi toda la novela.

No hay adornos ni decoración escenográfica en este cuadro. Apenas unos esbozos de ramas en la parte superior y lateral derechos nos recuerdan que estamos fuera de la casa. El foco principal es lo que ocurre entre ellos dos; la comunicación de sus sentimientos que el lector espectador presencia en un primer plano.

Ambos aparecen vestidos con elegancia y corrección. No hay un solo signo de ostentación. Son ejemplos de la clase a la que pertenecen. No tienen que aparentar como veíamos en Mrs. Elton.

Ella con su vestido blanco da luz al foco de la escena. Las mangas largas y el chal nos recuerdan que estamos en una estación suave. No hay extremos de calor ni tampoco de frío. No es necesario llevar abrigo. Su chal lo sujeta delicadamente sobre sus antebrazos que es del mismo color que su sombrero, el cual está discretamente adornado y abrochado con una femenina cinta de otro color para crear contraste y resaltarla.

Él también viste la ya clásica y elegante levita en azul oscuro abotonada al frente. Sabemos que sus pantalones se aseguran por tirantes. C. E. Brock nos deja ver una pequeña porción del tirante derecho. Sus botas son negras, altas y brillantes con un tafilete ancho en color marrón en la parte de arriba. ¡Y cómo no, un caballero no puede olvidar su reluciente chistera para tan importante ocasión!

Ilustración nº 15



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"There was no longer a want of subject" (p 376)

No hay ninguna duda de dónde está el foco de atención en esta escena. C. E. Brock lo ha colocado en el centro de la diagonal con la que compone este cuadro. El centro donde convergen todas las miradas es el pequeño bebé, que acerca su mano pequeña hacia la que le sostiene entre sus brazos que sin duda es su madre.

No hay conflicto en esta escena. La luz que la ilumina es la ternura, el afecto y la serenidad.

La ilustración nos muestra varias generaciones de un círculo familiar. En un polo de la diagonal, y colocado en un primer plano dando la espalda al espectador, está el anciano Mr. Woodhouse, sentado en un sillón tapizado con flores que nos recuerda al tapizado del sillón que vimos de Mrs. Bates, también anciana. Este sillón no viene acompañado de apoyapiés. Este detalle nos hace pensar que Mr. Woodhouse no está en su casa sino de visita. Ha ido a conocer al bebé recién nacido. En esta casa todavía no necesitan apoyapiés, son más jóvenes que él. Los apoyapiés son para distendidas estancias en la casa de uno. La ausencia de este familiar objeto nos da información sobre la situación.

En el otro extremo de la diagonal están los caballeros que pertenecen a generaciones más jóvenes a la del anciano. Mr. Weston, el padre reciente, y su hijo Frank Churchill que lo será en un futuro no muy lejano, están de pie. No necesitan sentarse.

En el centro de la diagonal están las mujeres del cuadro escénico, formando entre ellas otra diagonal. Las tres damas se dirigen hacia el bebé emanando un sentimiento maternal de protección. Lo comunican con sus cuerpos y con la expresión de sus rostros. Si bien, éste es más fuerte en las damas que visten de blanco, Mrs. Weston y Emma Woodhouse, que junto con el pequeño protagonista reciben toda la luz.

La dama que va vestida de rosa, se inclina suavemente hacia el bebé, a la vez que guarda un delicado espacio de separación. Es muy posible que sea Jane Fairfax. La maternidad la ve, todavía, con una cierta distancia como en la que la sitúa el pintor en relación al foco de atención principal de la escena. Está sentada en un sillón delicadamente femenino de color blanco con un cojín tapizado del mismo material haciendo juego.

En esta imagen, C. E. Brock nos está comunicando los roles que se esperan en esta sociedad de acuerdo al género. La maternidad está unida al mundo femenino, los hombres observan esta realidad pero no participan de pleno en ella. Se mantienen un poco separados. Los colores como en todas las ilustraciones del pintor también nos hablan de género. Los colores claros en blancos y rosas adornan el mundo femenino. Los colores oscuros en azules, verdes y marrones, el mundo masculino. En el espacio doméstico, las mujeres siguen cubriendo sus cabezas, los hombres no.

La novela termina con una nueva vida que empieza.

10.- ANEXO III

El Anexo III está compuesto por las acuarelas de algunas de las escenas más significativas, junto con mis comentarios de las mismas, que C.E. Brock realizó para ilustrar la novela de *Persuasion* como parte de la “*English Idylls Series*” publicada por J.M. Dent & Co. (London) en 1909. La edición ilustrada de *Persuasion* fue clasificada por Gilson con el código “E129”. Todas ellas llevan un rótulo explicativo manuscrito que corresponden al texto original de la novela.

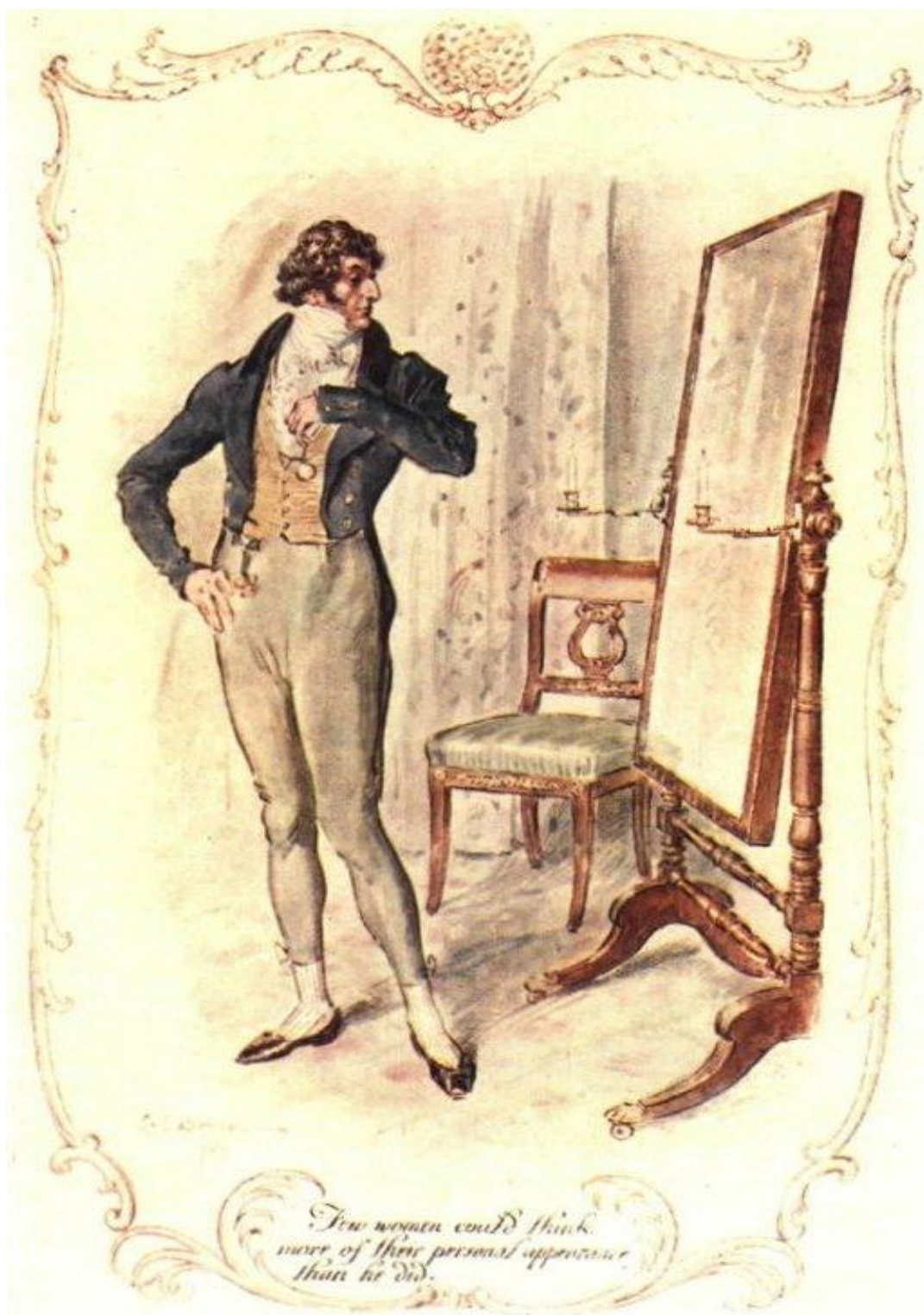
Las siguientes ilustraciones las he obtenido en: www.mollands.net.⁵²⁸

- | | |
|------------------|---|
| Ilustración nº 1 | “Few women could think more of their personal appearance than he did” (p. 6) |
| Ilustración nº 2 | “He had no scruple in confessing his judgement to be entirely on that side” (p. 14) |
| Ilustración nº 3 | ““So you are come at last!” (p. 36) |
| Ilustración nº 4 | “Their grandma...humours and indulges them” (p. 42) |
| Ilustración nº 5 | “Brought home in consequence of a bad fall” (p. 50) |
| Ilustración nº 6 | “They were divided only by Mrs. Musgrove” (p. 63) |
| Ilustración nº 7 | “In another moment...someone was taking him from her” (p. 74) |

⁵²⁸ En el siguiente enlace: <http://www.mollands.net/about.html>, figura el permiso que se da para la reproducción de las ilustraciones con fines académicos: “you can use them for an academic paper,” [“puedes utilizarlas para fines académicos,”]

Ilustración nº 8	“‘Here is a nut,`said he...’to exemplify`” (p. 81)
Ilustración nº 9	“Politely drew back, and stopped to give them way” (p. 97)
Ilustración nº 10	“The horror of the moment, to all who stood round!” (p. 102)
Ilustración nº 11	“He has walked with me, sometimes, from one end of the sands to the other, without saying a word” (p. 124)
Ilustración nº 12	“Talking with a very raised voice” (p. 125)
Ilustración nº 13	“... by the effect which a man of decent appearance produced” (p. 132)
Ilustración nº 14	“In spite of the formidable father and sister in the background” (p. 171)
Ilustración nº 15	“Placed it before Anne” (p. 222)
Ilustración nº 16	“I shall have no scruple in asking you to take my place, and give Anne your arm” (p. 225)

Ilustración nº 1



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Few women could think more of their personal appearance than he did" (p. 6)

C. E. Brock quiere destacar en la figura de Sir Walter Elliot la relación que este personaje tiene para consigo mismo. No hay duda de que se gusta mucho. Vive para la imagen que refleja hacia el exterior.

La pose del caballero es altamente teatral y no carente de afectación afeminada. C. E. Brock no ha querido ignorar ni olvidar este aspecto de Sir Walter Elliot que Austen a lo largo de la novela nos presentará con pequeños detalles, su posible homosexualidad.

De lo que el lector espectador no va a tener ninguna duda es de que su aspecto le importa muchísimo y la imagen que pueda dar de cara al exterior. Por eso le importa tanto ver lo que se refleja en el espejo pues es lo que verán los demás. Su ilustración nos transmite vanidad. Hay algo de pavo real en su persona. Parece satisfecho por lo que ve, y se quiere asegurar que sus manos y sus brazos también se mueven adecuadamente. Ensaya, como un actor, sus movimientos para su público.

Destaca la estilización de las piernas del personaje del cuadro escénico, podrían perfectamente ser las piernas de una mujer. Recuerdan también a las piernas de un bailarín que va a empezar a dar sus pasos de baile y a moverse por el escenario.

No falta ningún detalle olvidado en su vestuario: camisa blanca con volantes hasta el cuello y cogida con tirantes al pantalón, chaleco ocre ajustado, elegante levita oscura a la moda, pantalones grises ceñidos, medias blancas y manolequinas negras. Todo está a punto para salir a la calle y verse admirado.

El gran espejo del mismo tamaño que su cuerpo es aquí protagonista y reflejo de su arrogancia, duplicada ésta por la imagen que el lector ve del personaje y por lo que imagina es reflejado en el espejo.

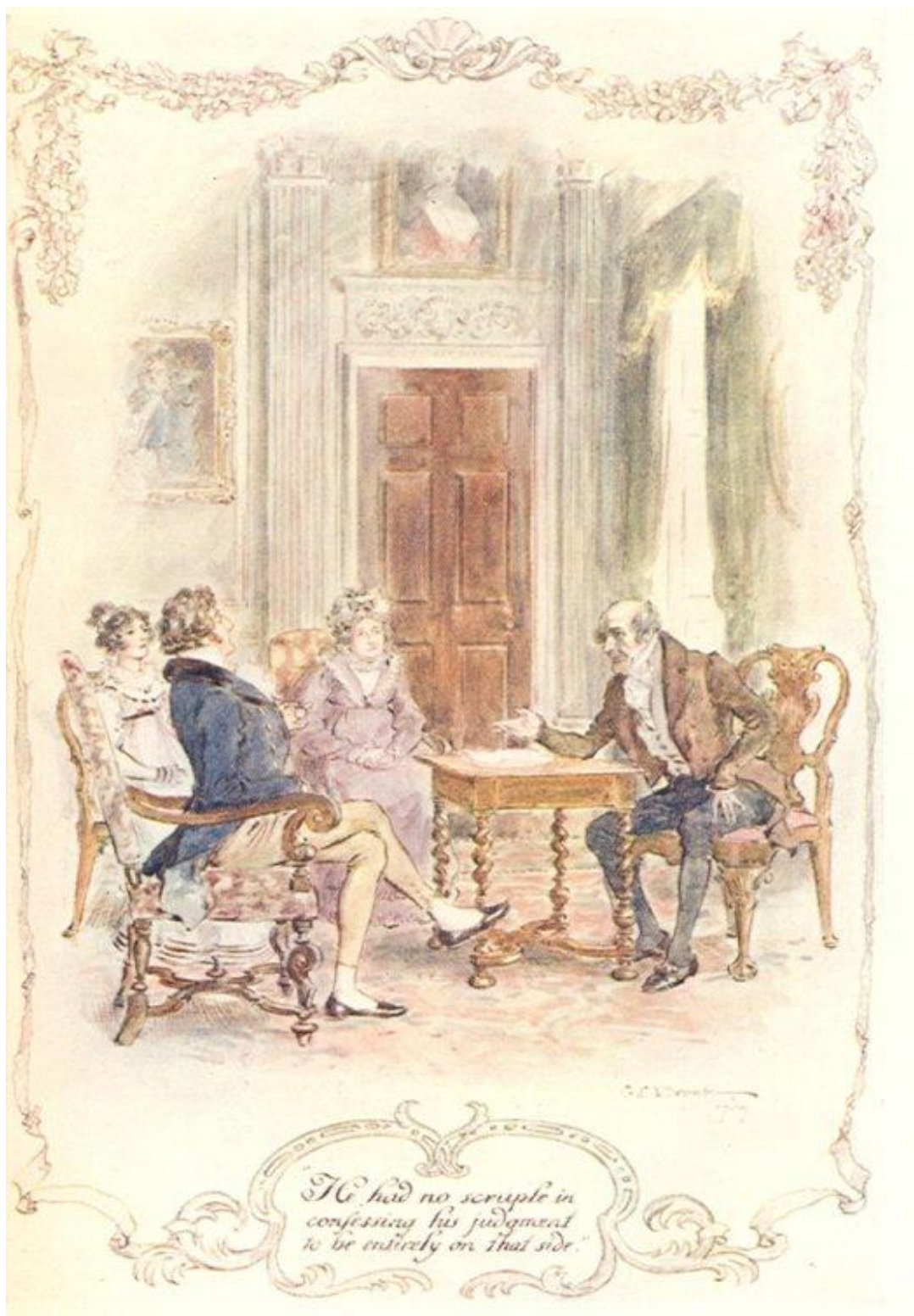
El abatible y coquetuelo espejo atrapa la atención del lector compitiendo con el foco del protagonista de la acción.

¿Quién es más hermoso, el personaje de carne y hueso, o la imagen brillante que se refleja en éste? El espejo se puede inclinar en distintos ángulos; así puede Sir Elliot ver su figura reflejada en distintos planos.

Sus dos candelabros laterales son un detalle inolvidable. Se necesita luz a los lados del espejo para cuando este personaje se vista y acicale por la tarde, cuando el sol ya se haya puesto. Sus abiertas y onduladas patas de madera apoyadas en el suelo le dan presencia y estabilidad.

Al fondo, en un segundo plano, una silla tapizada con una posible seda por los brillos que se dejan ver, y una cortina con sutiles motivos florales, presencian en silencio la escena ante su ojos.

Ilustración nº 2



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"He had no scruple in confessing his judgement to be entirely on that side" (p. 14)

El cuadro escénico que se nos presenta tiene un conflicto. El caballero que está sentado a la derecha y que inclina su cuerpo hacia delante quiere algo del caballero que está sentado en frente de él. Intenta explicarle, hacerle entender. Todo su cuerpo parece participar de esta empresa. Su mano derecha gesticula acentuando el significado de lo que quiere transmitir. El caballero de la izquierda responde inclinándose hacia atrás con algo de sorpresa e indignada actitud defensiva ante lo que se le está proponiendo. Cruza sus piernas y estira su tronco protegiéndose de lo que se le está comunicando.

Las figuras de ambos caballeros forman dos líneas paralelas en diagonal. El que quiere algo es Mr. Shepherd. El que no lo quiere es Sir Walter Elliot. No es una lucha donde los personajes se enfrenten y entren en conflicto en un cruce, sino que es una lucha donde solo queda la retirada. La inclinación hacia atrás de Sir Walter Elliot lo está transmitiendo.

La figura del caballero de la izquierda es algo cómica. Sin duda, C.E. Brock quiere pintarlo caricaturizándolo. Se está riendo un poco de él. No siente respeto por este engreído personaje. Las damas están en un segundo plano. La más joven, Elizabeth Elliot, muestra una actitud también algo altiva ante lo que se está tratando. A su vez, su cuerpo se estira hacia arriba como hace su padre. La dama más mayor muestra una actitud más resignada. Es Lady Russell. Su cuerpo se deja caer con aceptación.

La disposición en el espacio de los hombres y de las mujeres de esta escena nos está comunicando que hay una diferenciación de género en esta sociedad. Son los hombres, situados en un primer plano, los que tratan directamente de estos asuntos. Las mujeres permanecen en un segundo plano observador; y a una de ellas, Anne Elliot, directamente se la ignora excluyéndola de esta reunión. No aparece en el cuadro. También la asignación del mobiliario nos habla de una estratificación de poder dentro de la casa. El sillón con imponentes apoyabrazos y refuerzo cruzado entre las cuatro patas es para el patriarca, Sir Walter. Los demás se sientan en sillas. Asimismo, el color del vestuario nos habla de una diferenciación de género, predominando tonos oscuros para ellos, y tonos claros para ellas.

Destaca la grandeza de la casa que envuelve a los personajes enfatizando el contraste del pequeño tamaño de los mismos. Las paredes son muy altas y están adornadas con lujo. Unas columnas y unas esculturas con cenefas rodean la gran puerta. A su vez, los cuadros con ostentosos marcos adornan las paredes. Los sillones y las sillas están lujosamente decorados con madera labrada haciendo ondulaciones, la mesa tiene las patas esculpidas con espirales, los grandes ventanales que iluminan de forma natural la escena están vestidos con señoriales cortinas. Todo indica que estamos presenciando una casa aristocrática. Este espacio contenedor tiene mucho poder. Es precisamente de ello de lo que están tratando estos dos caballeros. No pueden seguir viviendo en esta casa con el estilo de vida que llevan.

Ilustración nº 3



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"So you are come at last" (p. 36)

El foco de atención está en la dama que está recostada en el sofá sobre una pila de almohadones, Mary Elliot. Tiene los ojos cerrados. Su rostro nos dice que es joven. Puede estar dormida o enferma. La dama de pie se dirige hacia ella sin perder un segundo. El gesto de su cuerpo así nos lo indica. Lo hace con cuidado. Se desprende delicadeza en la expresión de la figura que se aproxima. C. E. Brock la ha pintado dándonos la espalda. Todavía no quiere que conozcamos el rostro de la heroína de la novela, Anne Elliot.

Hay cercanía entre estos dos personajes. La suficiente como para que uno permita al otro entrar en su casa y recibirle tumbada en el sofá.

El fuego debe de estar encendido aunque no lo veamos. La dama en el sofá no tiene una manta por encima. No debe ser una estación fría. Cubre su cuerpo con el clásico vestido cortado debajo del pecho en color azul claro. La dama que llega no ha tenido todavía tiempo de quitarse el sombrero ni de dejar el pequeño bolso que lleva en su mano izquierda. Va directamente hacia su hermana. No lleva abrigo. Sin duda, la estación del año debe ser suave.

Estamos en la sala de estar de una casa bastante acomodada y confortable. El amplio sofá tiene bastante protagonismo. Seguramente sea una pieza del mobiliario frecuentemente visitada por Mary. Es un sofá con mucho fondo. Permite que el cuerpo de una persona pueda estar recostado cómodamente como si fuera la cama. Su anchura también permitiría que los niños de la casa jugaran encima. Se vislumbran unas flores suaves en el tapizado del mismo.

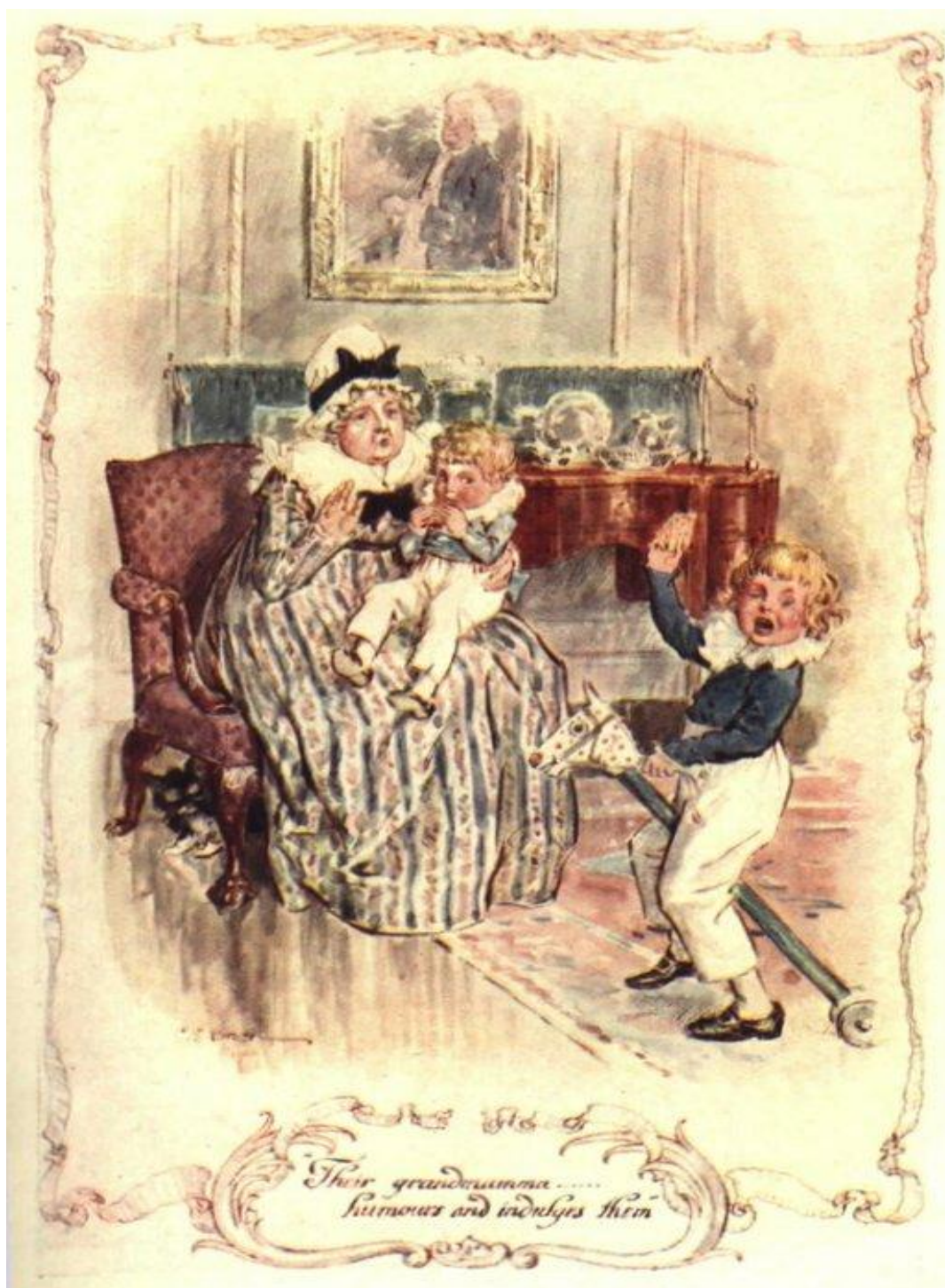
El sillón vacío con apoyabrazos en un primer plano nos recuerda que en esta casa hay un hombre ausente, casi nunca está en casa. Es una de las frecuentes quejas de Mary, la esposa, la dama del sofa, su marido nunca está.

La vitrina con puertas de cristal y madera labrada que se ve al fondo de la sala, en un segundo plano, almacena objetos. Pudieran ser recuerdos o porcelanas. El pintor no ha querido que los distingamos. Así podemos imaginarlos y crear historias de ficción con ellos. Este mueble que permanece detrás crea un vértice donde confluyen las diagonales que forman las figuras de los cuerpos de las damas. Éstas quedan reflejadas en sus cristales. También en estos cristales habrán quedado impresos todos los que han habitado esta sala de estar. Esta vitrina tiene algo de testigo impregnado de vidas.

No tenemos techo en la ilustración de esta sala de estar. No sabemos si es una casa con techos altos o bajos. Sin embargo, si tenemos una gran alfombra. Está decorada a su alrededor con motivos florales en una extensa orla y también con un motivo en el centro de la misma. Ésta acoge y silencia los pasos de los personajes que recibe.

La blanca iluminación de la escena nos hace pensar que la acción transcurre por la mañana. Las cortinas están corridas de forma que la luz inunda la sala.

Ilustración nº 4



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Their grandmother...humours and indulges them" (p. 42)

Al igual que el lector dirige inmediatamente sus ojos a la cara del pequeño diablillo sobre su valiente caballo de Madera, así también lo hacen la gran dama y el pequeño infante que sostiene en sus brazos. No cabe duda de que el caballero sobre su caballo está armando un buen escándalo. El ruido, la vitalidad y el movimiento de este diminuto personaje inunda la escena. Su cara de sorpresa nos indica que se ha topado ante un peligro inesperado en su camino. Su mano derecha en alto, ordenando parar al intrépido caballo de indomable carácter, mientras que con la izquierda sujeta firmemente las riendas del caballo, enfatiza lo dramático de la situación que contrasta cómicamente con la apacible sonrisa pintada del equino moteado con lunares y patas con ruedas, ajeno a tales contratiempos.

La gran dama ocupa generosamente el amplio sillón. Es la abuela de los niños, Mrs. Musgrove. El gesto de su boca y de su mano derecha indica que está mandando callar al niño a caballo. No está enfadada. Debe estar acostumbrada a tales aventuras.

El infante, en brazos de su abuela, parece feliz y seguro. Está entretenido por el espectáculo que se le brinda ante sus ojos, mientras saborea el delicioso manjar que tiene entre sus manos. Sólo mueve sus ojos hacia donde se desarrolla la acción. No mueve su cabeza. Este detalle le da una expresión algo pícara a su rostro.

En el escenario que se nos presenta destaca la altura de las paredes, el cuadro sobre la pared del fondo, el aparador debajo exhibiendo porcelanas, el sillón de la abuela, el suelo brillante, la decorada alfombra. Todo lo que enmarca y amuebla este espacio escénico es de tamaño grande. Nos lleva de inmediato a la lujosa Great House en Uppercross. El imponente cuadro sobre la pared contiene el retrato de algún antepasado de la familia que observa vigilante con actitud erguida a las nuevas generaciones.

Todos los personajes de esta escena van vestidos con detalle y cuidado. El caballero retratado lleva levita en azul oscuro y peluca. Este detalle nos habla de su posible relación como miembro del Parlamento, ocupación bastante frecuente entre los miembros de la aristocracia.

El vestido de la anciana dama muestra el clásico corte debajo del pecho. Su vestido largo exhibe un estampado innovador formado de rayas verticales y columnas de flores enlazadas entre las mismas. Adorna el tocado de su cabeza y su cuello con lazos oscuros de forma similar. Los dos niños llevan alrededor del cuello volantes blancos, pantalones claros y camisa azul. Azul clara para el infante en brazos y azul oscura para el caballero a caballo.

No hay un conflicto grave en esta escena. Pasado el peligro, el caballo beberá agua en las apacibles aguas del río que circunda la alfombra del prado cercano, donde el caballero descansará unos segundos antes de iniciar de nuevo su marcha, y emprender nuevas hazañas.

Ilustración nº 5



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Brought home in consequence of a bad fall" (p. 50)

El intrépido jinete parece que ha tenido una caída. Hay mucha tensión dramática en esta escena. El foco principal de la misma está en el niño herido llevado en brazos. Su figura nos transmite fragilidad y vulnerabilidad. El pequeño parece inconsciente. La cara de la joven dama expresa consternación y preocupación. El gesto de su mano izquierda apoyada en su cara la enfatiza. El rostro del hombre es grave. El niño herido tiene los ojos cerrados. No grita. No llora. El que si pudiera estar llorando es su hermano pequeño. Su boca abierta nos dice que posiblemente esté sollozando asustado.

Todavía no sabemos la gravedad de lo que ha ocurrido. Las miradas de la joven dama y del niño pequeño que lleva de la mano se dirigen hacia él. También la del lector espectador. Los ojos del hombre que lo lleva en brazos miran hacia la casa donde van en busca de auxilio. La corpulencia del hombre está acentuada por el contraste con la pequeñez del niño herido cercano a su cuerpo.

La acción de esta escena tiene un ritmo rápido. No hay tiempo que perder. La ilustración nos transmite urgencia a la vez que cuidado en el movimiento que se está realizando. Los cuatro personajes del cuadro forman una diagonal con una clara dirección, la casa. Ese es su objetivo.

En un instante el curso de los acontecimientos cambia. Todo gira ahora en torno a ese inesperado suceso. El poder de un instante será un tema presente en toda la novela y C. E. Brock ha querido resaltarlo.

El escenario es la Naturaleza. Posiblemente estamos en otoño. El árbol de la derecha no tiene hojas. El abrigo que los personajes llevan es ligero. Eso nos hace pensar que todavía no estamos en invierno. Los dos niños tan solo llevan sobre el traje una ligera capa. La dama lleva sobre su vestido un chal o un abrigo sin mangas. Y el hombre se cubre con una gabardina fina. Todos llevan sombrero. El del niño herido seguramente ha quedado olvidado en el lugar donde ocurrió el accidente. No hubo tiempo de reparar en él y recogerlo. La dama y el más pequeño de los dos niños llevan guantes. El hombre y el niño caído no los llevan. Quizás al pequeño se le cayeron mientras jugaba y el hombre se los quitó para poder cogerle con más precisión y cuidado.

El elegante vestuario de los niños y de la dama contrasta con la tosquedad del vestuario del hombre. La dama y los niños están en la categoría de los que viven dentro de la casa. El hombre por sus apariencias debe de estar dentro de los que viven fuera y sirven a los que viven dentro. También su piel oscura quemada por el aire y el sol nos dice que ha pasado mucho tiempo trabajando fuera de la casa. La imagen masculina de este hombre contrasta con la figura de Sir Walter Elliot mirándose en el gran espejo que quedó en el recuerdo del lector espectador.

La iluminación del escenario es sombría. No hay mucha luz. Es un día con nubes. El sol no brilla.

Ilustración nº 6



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"They were divided only by Mrs. Musgrove" (p. 63)

Hay dos mundos separados en esta ilustración que C. E. Brock nos presenta. Así ocurrirá durante casi toda la novela. En esta escena es Mrs. Musgrove quien crea el límite separador que impide a los personajes de los extremos se vuelvan a acercarse después de ocho años.

Anne Elliot, el personaje femenino que el espectador mira de inmediato a su derecha, es el foco de atención en este cuadro escénico. Dentro de ella hay un conflicto mudo silenciado por el tiempo. Su actitud es de escucha pero no hay duda de que le pasa algo. Su mirada cae al suelo. Sus manos se entrelazan delicadamente buscando en esta unión la fuerza que necesita para mantener la compostura. Su codo izquierdo se apoya en el antebrazo del sofá queriendo dar una expresión de soltura, o quizás busque un soporte artificial para poder sostener lo que siente dentro de ella. ¿Dónde se fue todo?, parece preguntarse.

Las líneas que forman la dirección de las piernas de Anne coinciden con la dirección de las de la dama mayor, ambas miran hacia el caballero. Su tronco, sin embargo, erguido hacia arriba da dignidad a su imagen, y se aleja de él. Pero el giro de su cabeza, la delata, no puede ocultar que en todo momento sigue pendiente del Capitán Wentworth.

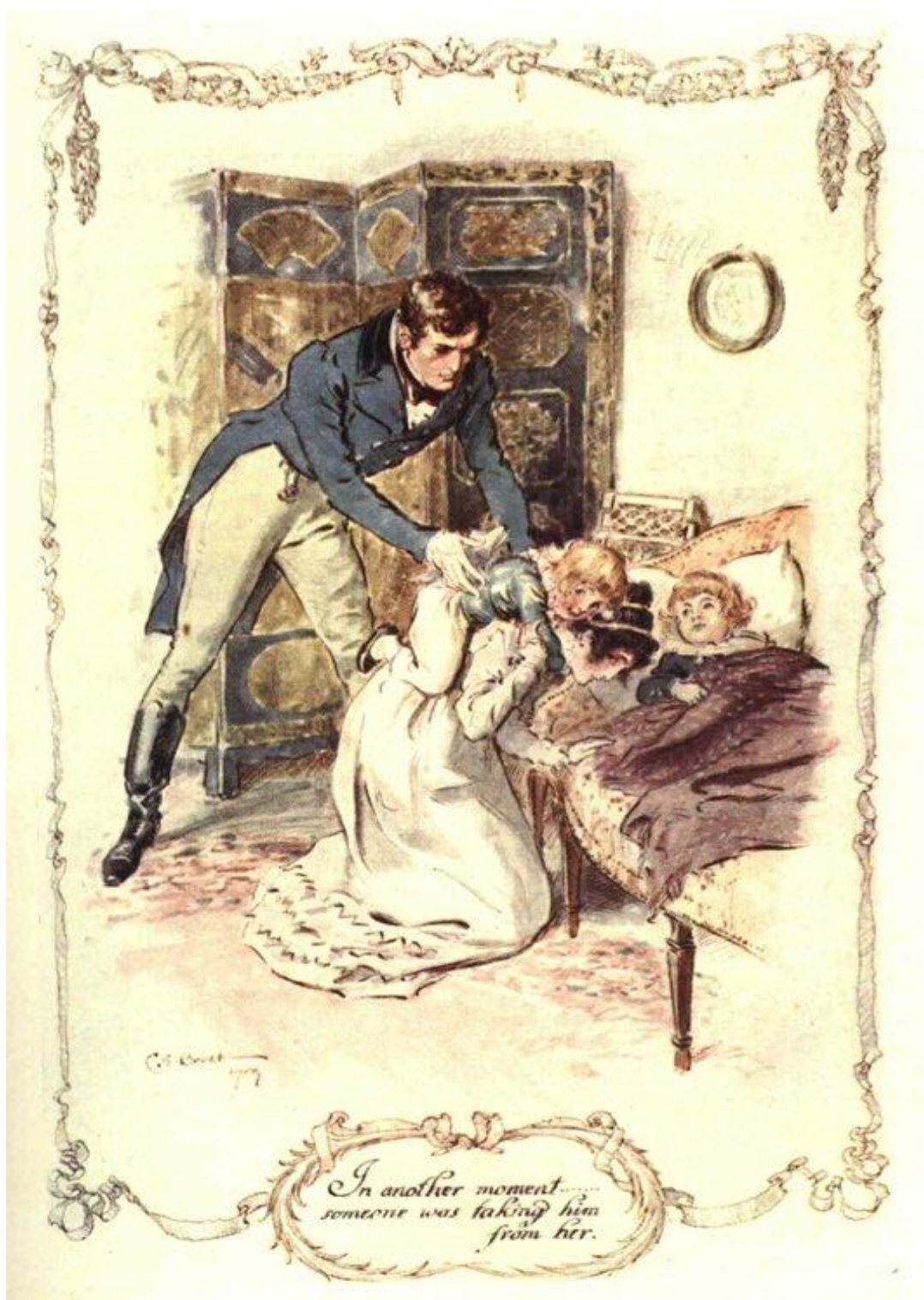
A la izquierda de la imagen, el caballero y Mrs. Musgrove parecen muy unidos en la conversación que están manteniendo. Las líneas de sus figuras convergen en un óvalo, al igual que lo hacen las manos unidas, en un abrazo, de la anciana. Hay cercanía entre estos dos personajes. El elemento que les une es el recuerdo del hijo de ella que murió.

La actitud de la figura masculina con su brazo izquierdo apoyado en el sofá por encima del cuerpo de la anciana nos comunica atención y afecto hacia ella. Sus piernas cruzadas aparecen en una pose que con frecuencia hemos visto en las figuras masculinas. C. E. Brock quiere destacar con este detalle que en esta sociedad el hombre puede cruzar las piernas, la mujer no.

Nos encontramos en la sala de estar de la Great House de los Musgrove. El sofá es el elemento del mobiliario que nos indica el espacio escénico donde la acción está ubicada. Muchos elementos de la imagen reflejan destellos de brillos. El espejo o cuadro sobre los personajes, los vestidos de las damas, el suelo en frente de ellos. Todo parece indicar que estuvieran recibiendo la luz emanada de una chimenea encendida o de grandes candelabros que provocasen estos reflejos.

Todos los personajes están vestidos con elegancia. El caballero con levita oscura, y pantalones, camisa y chaleco claros. La anciana con vestido azul grisáceo no ha olvidado sus lazos oscuros para adornar el tocado blanco de su cabeza y cuello. Anne Elliot adorna su cabello con una fina cinta, y su cuello con un discreto collar. Unos delicados frunces cubren sus mangas de farol, pecho, y bajos de su vestido azul claro.

Ilustración nº 7



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"In another moment...someone was taking him from her" (p. 74)

Es una escena llena de acción, movimiento y dinamismo. La mirada del espectador va directamente al pequeño jinete subido encima de los hombros de la joven. El caballero y el niño en la cama también dirigen su atención hacia él que es el foco de la escena. Parece que en esta casa si los niños están presentes no hay calma. La algarabía sale de la página impresa. Siempre ocurre algo cuando están ellos presentes como ya hemos ido apreciando en ilustraciones pasadas.

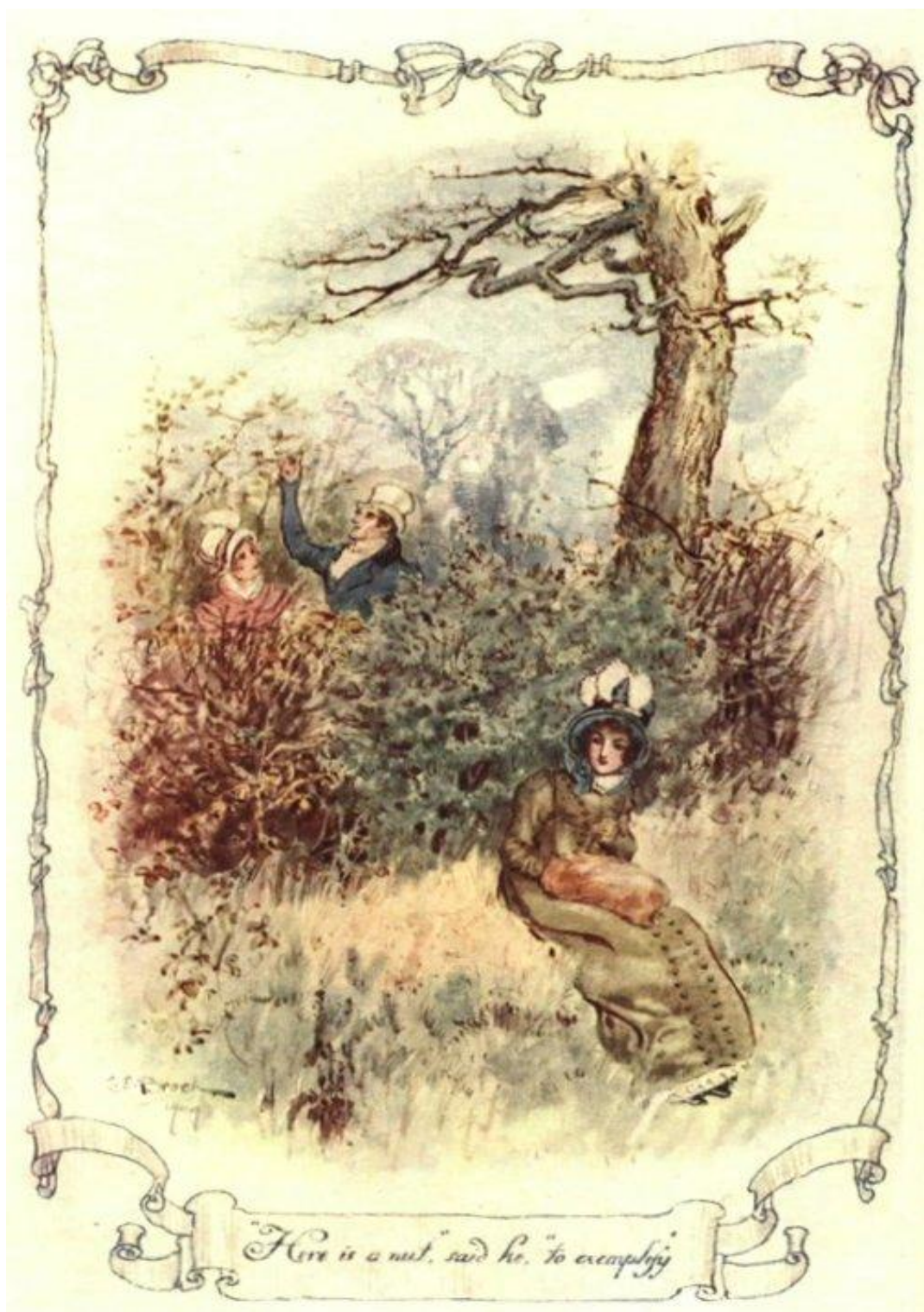
La joven está doblada. Hay algo de actitud resignada en su posición casi doliente, enfatizada al estar arrodillada, y simbolizará bastante de lo que siente en su interior. Sus mejillas están pálidas con un leve rubor provocado quizás por la cercanía del caballero. C. E. Brock ha querido marcar el contraste entre las mejillas de ella y el color sonrosado de las mismas en el vivaz infante a caballo, que sin duda y por la expresión de su rostro, vemos se lo está pasando muy bien.

El estado convaleciente del niño en la cama, con solo su mano derecha fuera de la colcha, no le permite ir directamente hacia el meollo de la acción, pero sus ojos y ligero giro de la cabeza indican que está plenamente consciente y participando de la diversión, en la medida en que su cuerpo en reposo se lo permite. Si pudiera moverse seguramente habría desplazado, con todo derecho como mayor que es, a su hermano pequeño del lugar que éste está ocupando. La expresión de su rostro así nos lo indica.

La diagonal hacia abajo formada por las figuras de la joven, el jinete y el caballero termina en el sofá cama, donde Anne apoya su mano izquierda para no caerse, mientras con la derecha sujeta al pequeño jinete para que no se caiga él. A su vez, el caballero al coger al pequeño, roza con sus manos los hombros de Anne Elliot. Es la primera vez que hay ese contacto físico desde hace ocho años. Es la chispa que enciende el rubor que C. E. Brock nos ha dejado ver en las mejillas de la joven. La figura grande y poderosa del caballero transmite mucho movimiento. Va con determinación a aliviar a la joven de su carga. Su imagen contrasta con la vulnerabilidad y fragilidad transmitida por los cuerpos de la mujer y de los niños. C.E. Brock plasma la diferencia de los papeles representados en esta sociedad. El poder y la fuerza lo tienen los hombres. La vulnerabilidad y la fragilidad las mujeres y los niños.

Estamos en la sala de estar de Uppercross Cottage, vemos el mismo sofá, desde otra perspectiva a la lo que vimos cuando Mary Musgrove, también indisputada, recibió quejosa, estando sobre él, a su hermana Anne. Es el mismo sofá de fondo ancho que hace de cama cuando se necesita. Da la información al lector espectador que en este contexto, debía ser frecuente, si la enfermedad no era extrema, el que la persona que tenía que guardar cama se trasladase a la sala de estar común; para así poder seguir participando en posición de reposo del devenir cotidiano, sin tener que recluirse en el dormitorio. Esta nueva perspectiva del sofá nos permite ver un amplio biombo que seguramente se utilizaría para crear y separar ambientes dentro de un mismo espacio.

Ilustración nº 8



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Here is a nut", said he..."to exemplify" (p. 81)

Algo le pasa a la joven que está en el primer plano. Hay conflicto dentro de ella. La expresión de su cara nos dice que está escuchando y que puede que alguna palabra se pierda. Por eso gira la cabeza ligeramente hacia atrás. Su figura está algo encogida sobre sí misma. Feliz no está pero verdaderamente triste tampoco.

En un segundo plano, detrás, hay un hombre y otra mujer, que miran hacia la rama de un árbol de donde él coge lo que pudiera ser un fruto diminuto. Su pequeño tamaño no nos permite distinguir de qué se trata. Ellos dos parecen estar entretenidos. Entre ellos, no hay conflicto.

Es muy posible que lo que le está ocurriendo a la dama del primer plano esté relacionado con lo que ocurre en un segundo plano. De hecho, el espectador después de mirar hacia ella, que es el foco principal de la escena, dirige su mirada hacia ellos dos. Así está dispuesta la dirección. Este es el orden que el espectador sigue.

Una hilera de setos y arbustos separa ambos planos a modo de telón diferenciador de espacios. Siempre encontraremos a nuestra heroína separada del objeto de su atención, por algo o por alguien, a la largo de la novela. En anteriores ilustraciones habíamos presenciado esta separación a través de la figura de Mrs. Musgrove o del hijo pequeño de su hermana Mary. En esta ocasión, el escenario de la naturaleza también ofrece su propio muro divisorio.

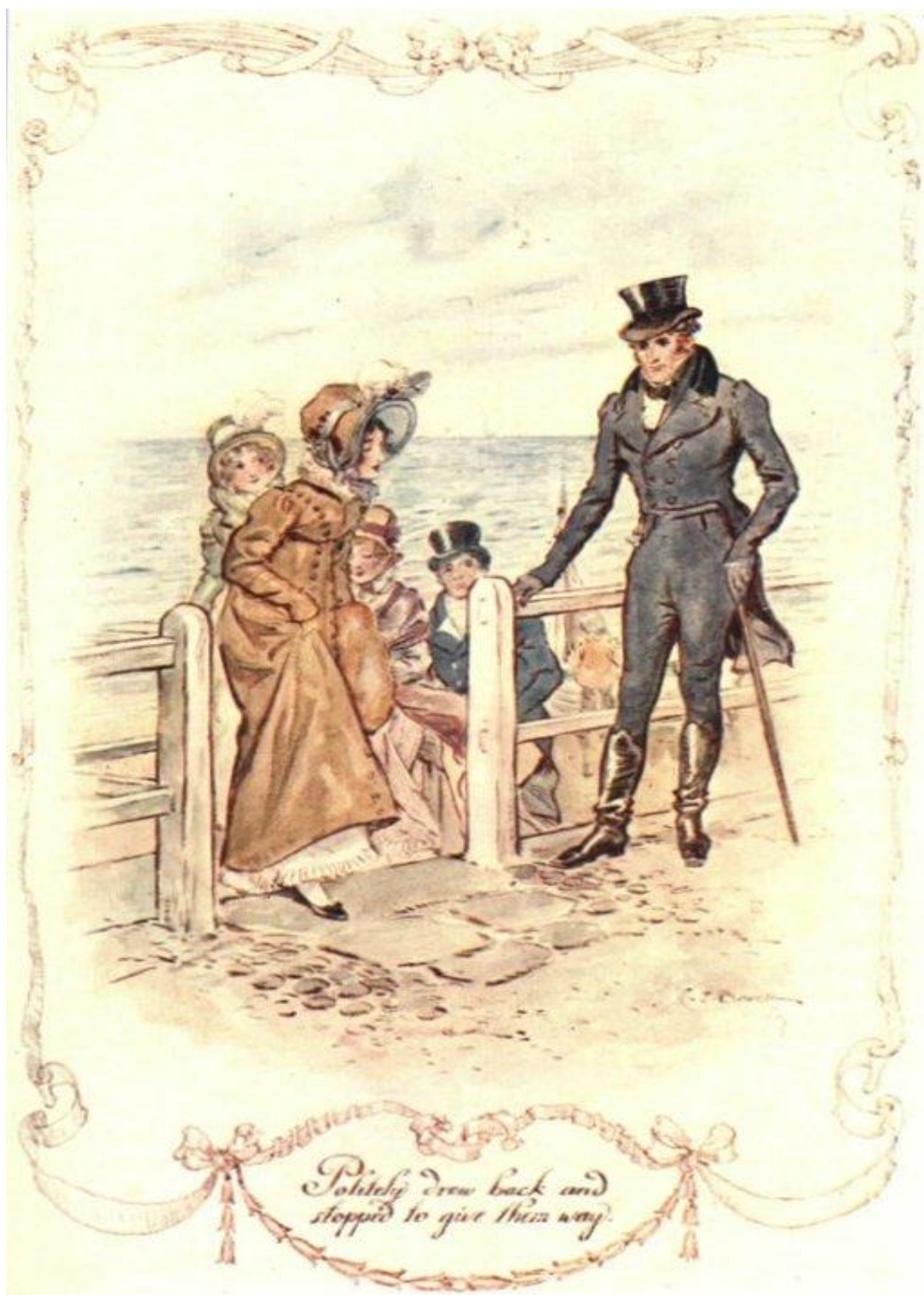
No hay hojas en el romántico árbol que cubre magnánimo a los personajes. Una luz gris llena la imagen. Hay nubes en el cielo y una ausencia absoluta de algún rayo de sol dorado. Los personajes llevan abrigos y sombreros. Destaca el calentador de manos de la joven del primer plano. Todo indica que la acción transcurre en una estación fría.

Una sinuosa rama central del bayroniano árbol se abre en dos tentáculos para alcanzar y ser testigo de ambos mundos. La quietud del tempo de los personajes contrasta con el tempo agitado de los elementos de la Naturaleza que inundan el escenario y son movidos por el viento. La distinta direccionalidad de las ramas y arbustos acentúa esta acción. También las nubes grises parecen estar haciendo un recorrido rápido por el cielo.

La Naturaleza está vestida con distintas tonalidades en la gama de verdes, marrones y grises. Los personajes del fondo se visten en rosa y blanco para ella, y en verde oscuro y blanco para él. Anne Elliot, la joven del primer plano, cubre su cuerpo con colores oscuros, en tonalidades marrones y verdes, destacando el blanco de las plumas de su sombrero.

La escena nos recuerda a otra novela de Austen, nos lleva a Jane Fairfax presenciando en silencio los galanteos de Frank Churchill hacia Emma.

Ilustración nº 9



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Politely drew back, and stopped to give them way" (p. 97)

La luz que ilumina la escena es nueva. No la habíamos visto antes. Es intensamente blanca. Estamos junto al mar. Todo está bañado como de una neblina pálida. No hay límites. Todo se prolonga hasta el infinito. El marco que envuelve a los personajes es el protagonista de esta escena. Podemos escuchar los sonidos del mar y saborear la sal que nos trae la brisa.

No todos los personajes que aparecen en el cuadro escénico pertenecen al mismo grupo. Por un lado, está la joven que ya ha llegado arriba de la escalera y los que van detrás de ella. Y por otro, está el caballero del primer plano. Lo sabemos por las miradas interrogativas y curiosas de dos de ellos. La dama inmediatamente detrás de la joven del primer plano y del caballero que está empezando a subir la escalera. Sus miradas se dirigen hacia este otro desconocido caballero, ¿quién es? ¿por qué mira así?, parecen querer decir. En esta escena no hay conflicto pero sí ha surgido algo inesperado, algo con lo que no contaban.

La alta figura de este misterioso personaje es oscura y elegante, contrasta con lo blanco del entorno. Él está mirando a la dama que acaba de poner su pie derecho sobre el último peldaño. Su actitud es de respetuosa espera, en él hay quietud. Tan solo su levita se mueve por acción del viento. Bajará la escalera una vez hayan subido todos, no hay prisa, mientras tanto se apoya con su mano derecha en la barandilla y con su mano izquierda en el bastón.

En la escalera, sí hay movimiento. No deben demorarse. Alguien desconocido quiere también pasar pero en sentido contrario, hacia abajo. Entre los dos caballeros en el hueco de la baranda se vislumbra la figura tenue de un niño.

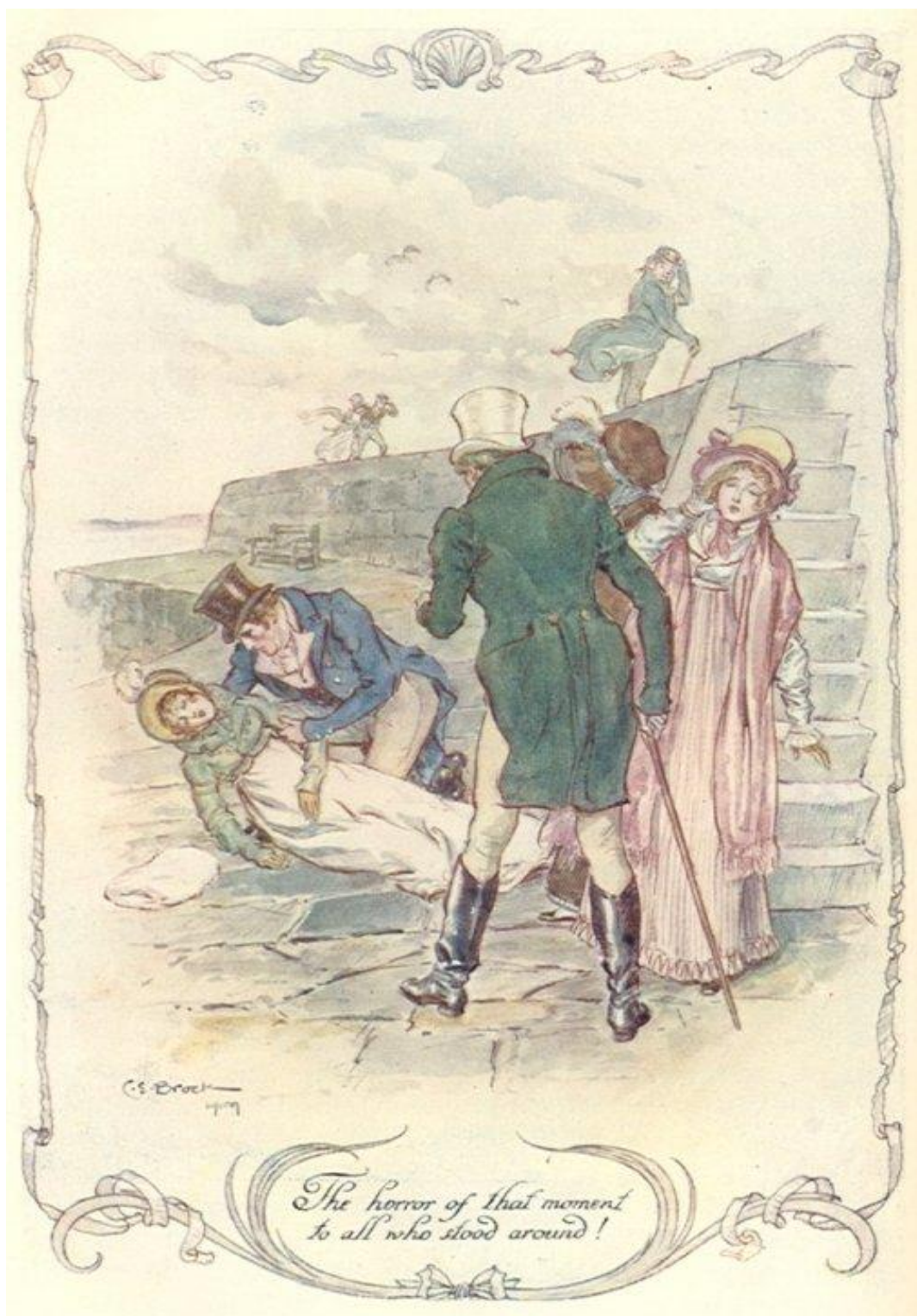
Los colores del vestuario de los personajes comunican al lector espectador aspectos de su personalidad y estado de ánimo. El caballero a la espera va elegantemente vestido de negro. Tan solo una pequeña porción de la pechera de su camisa es blanca. Es Mr. Elliot, ahora viudo y rico. El luto de su atuendo recuerda que su esposa falleció hace poco.

Anne Elliot, la joven que acaba de llegar arriba de la escalera lleva un abrigo y cubre manos en tonos marrones como las melancólicas hojas del otoño. También así se siente ella. El bajo de su vestido es claro recordando la juventud del primer amor.

Las dos damas que le siguen, Henrietta y Louisa Musgrove visten en tonos claros en la gama del verde y malva. Son colores alegres, ligeros y joviales. Así son sus encantadoras personalidades.

El Capitán Wentworth detrás de ellas viste la clásica levita en verde oscuro con pantalones claros y sombrero negro. Todo en él es corrección.

Ilustración nº 10



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"The horror of that moment, to all who stood round!" (p. 102)

Ha ocurrido una tragedia. La joven en el suelo está sin conocimiento. Todo a su alrededor es revuelo, angustia y consternación. Hay urgencia por hacer algo pero no se sabe qué hacer. Retroceder unos segundos en el tiempo y que no hubiera ocurrido lo que acaba de suceder. Eso es lo que todos quisieran. Tan solo un instante y sus vidas han cambiado.

El foco de la escena va inmediatamente hacia la joven inconsciente tendida en el suelo. Su traje en verde claro y blanco nos recuerda que puede ser una de las jóvenes hermanas Musgrove. Su calienta manos de color blanco ha quedado tirado en el suelo junto a ella. Quizás llevaba sus manos protegidas dentro, y no pudo guardar el equilibrio en la caída que parece haber sufrido.

La otra joven que mira de frente hacia el espectador, y a la que reconocemos por su chal en malva claro, es su hermana. El gesto desesperado de su cara, así como el de llevarse su mano derecha hacia su rostro, nos está indicando la gravedad de la situación pero el horror del momento hace que se gire alejándose. ¿Qué hacer?

El caballero arrodillado coge con delicado cuidado el brazo de la joven que parece sin vida. Todo su cuerpo se inclina hacia ella para cogerla en sus brazos. Su rostro es grave. Sus dos cuerpos forman dos líneas paralelas. No llegarán nunca a unirse.

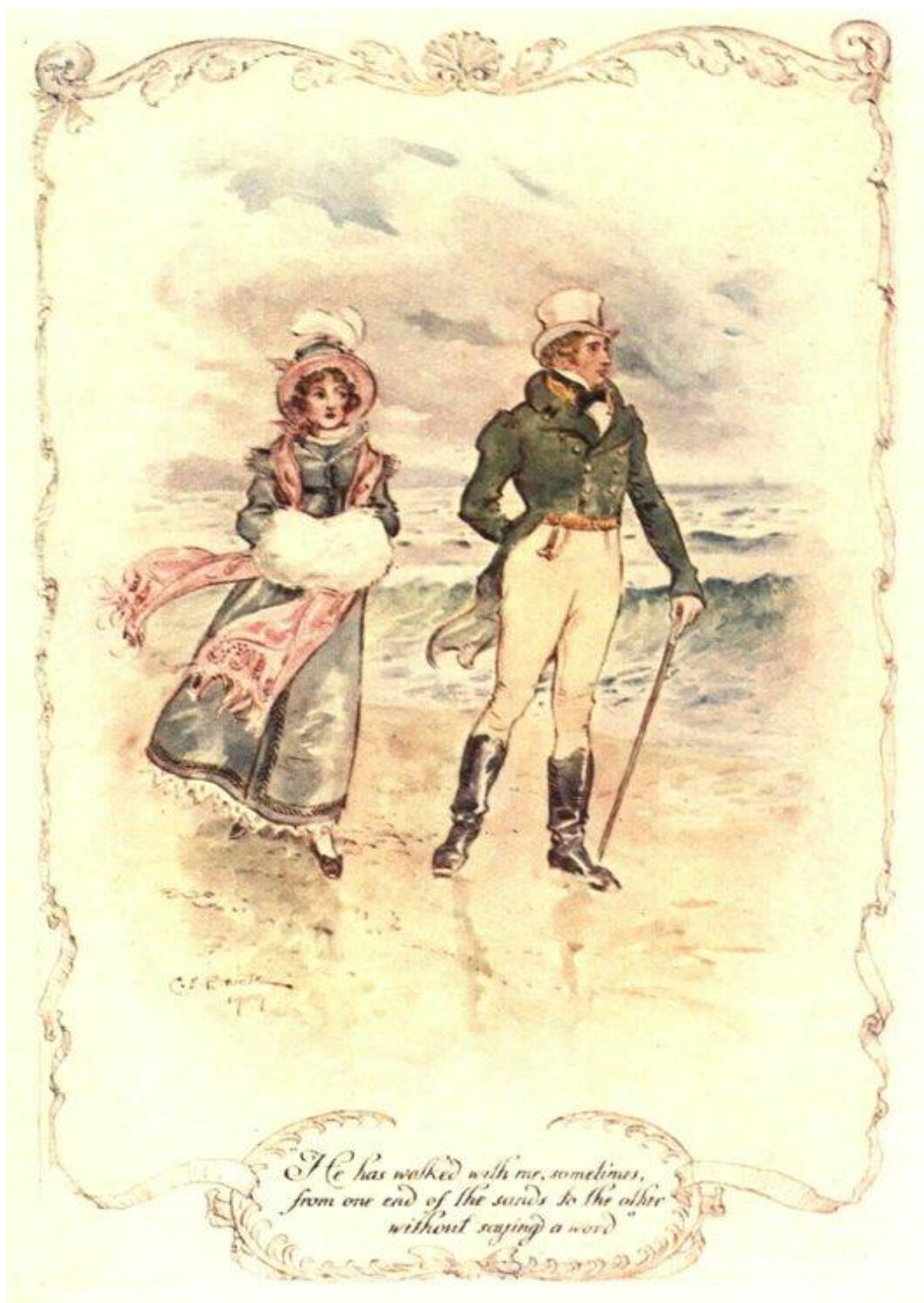
Hay otra figura masculina que da la espalda al espectador. Su actitud se dirige hacia la dama del suelo pero a la vez está paralizado. Sus pies están separados firmemente fijados al suelo. Se agarra al bastón con su mano derecha. Tanto el bastón como su pierna derecha están detrás del resto de su cuerpo aunque su tronco se incline hacia ella. Algo le impide avanzar. No sabe qué hacer.

Alguien tiene que saber qué hacer. Le corresponderá a Anne Elliot ese papel. Su sombrero marrón nos dice que es ella aunque casi no la vemos. Está vuelta de espaldas hacia el espectador. Será protagonista en hacer sin dilación lo que se necesita pero no buscará un foco especial que la ilumine.

Todo en la escena transmite movimiento salvo el cuerpo desmayado de Louisa Musgrove. La acción del viento intensifica esta sensación de agitación. La vemos en el movimiento de la levita del caballero encima del muro que tiene que sujetarse el sombrero para que no salga volando. El bullicio del accidente le ha sorprendido y hace que gire la cabeza hacia el lugar donde todo ha ocurrido. A lo lejos, y también sobre el muro, una pareja mira hacia el lugar del accidente. Sus velos moviéndose con el viento intensifican la urgencia del momento. Las nubes parecen correr veloces en busca de ayuda. Las dos gaviotas en el cielo acuden a ver lo ocurrido.

La luz que ilumina la escena es triste. El gran muro de piedra y el suelo gris acentúan este efecto.

Ilustración nº 11



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"He has walked with me, sometimes, from one end of the sands to the other, without saying a word" (p. 124)

A pesar de que C. E. Brock nos muestra a los personajes en dos primeros planos, ha querido resaltar su pequeñez ante la poderosa fuerza del mar ondulándose hacia el infinito mientras el viento azota fuertemente. Los dos lo reciben de frente. Sus dos cuerpos se inclinan hacia adelante en una pequeña lucha por avanzar. Hay movimiento en la levita del caballero, y en el chal y plumas del sombrero de la dama.

La fuerza de la Naturaleza solo es comparable a la fuerza del mundo interior que inunda al joven caballero de la escena con sus vaivenes de océano turbulento.

Parece que él ha hecho una pausa a la espera de que le alcance la joven que va con él. Ha debido de llevar un rato andando sin haberse dado cuenta de que ésta se ha quedado atrás. Han salido juntos a pasear pero no van juntos. El Capitán Benwick y Mary Musgrove son dos mundos demasiado dispares como para tener algún punto de unión entre ellos. Tan sólo las circunstancias les obligan a compartir espacios comunes. Así lo ha querido plasmar C. E. Brock. Sus figuras forman líneas paralelas sin posibilidad de cercanía. Los dos se sienten muy solos aunque de diferente forma.

La cabeza del joven se dirige hacia la izquierda buscando algo en el horizonte inmenso. Su mirada también se dirige hacia un foco lejano inaccesible para los demás. Sus pensamientos, sus sentimientos, le pertenecen sólo a él. Hay entereza en su figura así como una tristeza suave, amortiguada, relativizada por el agua infinita frente a sus ojos.

Él apoya su mano izquierda sobre el bastón. Su mano derecha está apoyada en su propia espalda. Esos gestos dan gallardía y elegancia a su presencia. También hay un aire varonil que contrasta con el sentimiento que inunda su mundo interior. Estamos más acostumbrados a ver esas emociones en los personajes femeninos. C. E. Brock no ha querido olvidar esos dos colores de este personaje masculino que también lee libros de poesía.

Ella sí quisiera poder hablar con él, preguntarle cosas. Su rostro así lo indica pero él resulta inaccesible. Las manos del personaje femenino se protegen del frío. Podemos imaginar que se apoyarán la una en la otra dentro del calienta manos en tan incómodo momento. Ha salido con abrigo, debe hacer frío.

Las nubes, el mar, todo está inundado de luz blanca y gris envolviendo el cuadro de profunda melancolía romántica.

El tenue color ocre claro de la arena brillante bañada por el agua, nos recuerda a los destellos de las mejillas bañadas por las lágrimas cuando éstas se derraman.

Ilustración nº 12



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"Talking with a very raised voice" (p. 125)

El foco principal de la escena está en el marcado contraste entre las figuras infantiles y las de mayor edad. Por un lado, están las figuras ágiles y pequeñas de los tres nietos que contrastan con el voluminoso y sedentario cuerpo de los abuelos. C. E. Brock lo capta brillantemente.

No hay duda de que los niños disfrutaban mucho en compañía de sus abuelos, Mr. y Mrs. Musgrove. Este cuadro escénico está lleno de movimiento, vitalidad y ruido.

Las miradas alegres de los dos niños que Mr. Musgrove sostiene en brazos se dirigen hacia el mayor, Charles, que les debe estar provocando de alguna forma. Sus tres figuras forman un triángulo conectado. Hay una acción entre ellos como una corriente eléctrica.

Los dos más pequeños buscan protección en la figura del abuelo. La niña le coge con su mano derecha la pechera, a la vez que con su rostro muestra que se está divirtiendo. El niño pequeño, cogido con el brazo derecho de su abuelo, hace un gesto con su mano derecha y pie derecho como queriendo frenar a su hermano mayor. Seguramente es más consciente que la niña de lo que su hermano mayor es capaz de hacer, y se defiende. Al fin y al cabo él está en medio del hermano mayor y de la hermana pequeña. Su rostro no muestra tanta diversión como la de su hermana. Charles, el mayor, parece apoyarse más en la oronda figura de su abuela de la que coge su falda con su mano mientras que con el resto de su figura muestra una posición de preparación para un inmediato lanzamiento. Su pierna izquierda adelantada y doblada, nos muestra ese inevitable momento.

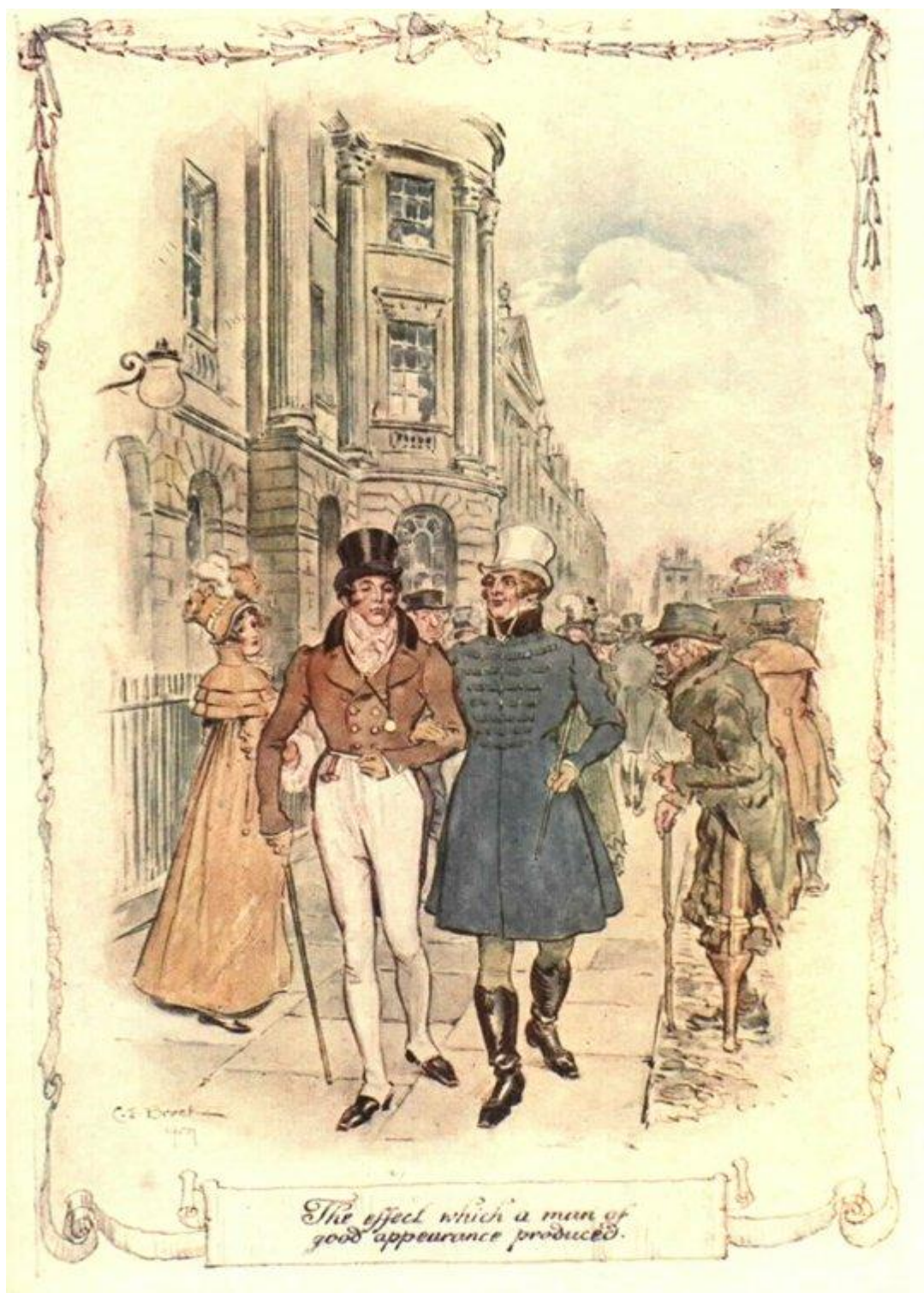
A pesar de la algarabía que los tres infantes están armando, los apacibles abuelos consiguen hablar entre ellos dando voces para conseguir escucharse. Lo vemos en el gesto algo esforzado de la boca abierta de Mr. Musgrove. No hay conflicto en esta escena. Los personajes parecen saber disfrutar de esos momentos cotidianos de la vida.

Vemos poco del mobiliario y del espacio. C. E. Brock así lo ha querido. Los personajes son los verdaderos protagonistas, son los que reciben todo el foco.

El sillón de Mr. Musgrove con apoya brazos y la gran silla para Mrs. Musgrove nos está recordando que esos artefactos también nos hablan de género. ¿Por qué un hombre puede apoyar los brazos mientras está sentado y una mujer no? Lo que se transmite con los brazos apoyados es más poder y seguridad que si los dejamos caer sobre el regazo que transmitirán más resignación y aceptación; actitud, esta última, más frecuentemente vista en los personajes femeninos.

Mr. y Mrs Musgrove se muestran embutidos dentro de sus extensos vestuarios. El sombrero de ella, que no se ha quitado, nos dice que quizás estén de visita en casa de su hijo Charles en Uppercross Cottage.

Ilustración nº 13



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"by the effect which a man of decent appearance produced" (p. 132)

C. E. Brock ha querido destacar la arrogante elegancia de los dos caballeros al frente de la imagen. Sin duda, ellos son el foco para el lector y para los transeúntes de la calle que están recorriendo. Sus figuras, recuerdan de alguna forma a pavos reales desplegando sus vistosas alas en frente de una corte de admiradores. Parece que estuvieran desfilando en una pasarela de modelos. Sin duda, no pasan desapercibidos. No son ajenos al estupor que causan. Parecen estar orgullosos de ocasionarlo.

La dama que acaban de sobrepasar gira la cabeza para mirarlos mejor. Tampoco el vagabundo tullido con una pierna de palo los ignora. Ésta contrasta con las esculpidas piernas del caballero de ajustados pantalones blancos. Detrás de ellos han dejado unos viandantes que también giran su cabeza para seguir mirándolos. C. E. Brock nos ha permitido ver, entre ellos, una cabeza girada con expresivo rostro de sorpresa.

¿Qué es lo que verdaderamente nos llama la atención de estos dos personas? ¿Su cercano contacto físico? ¿Su paso acompasado llevando los pies al mismo ritmo? ¿El extremo cuidado de sus trajes? ¿Sus aires arrogantes? ¿O dos figuras masculinas paseando juntos del brazo por medio de una calle pública?

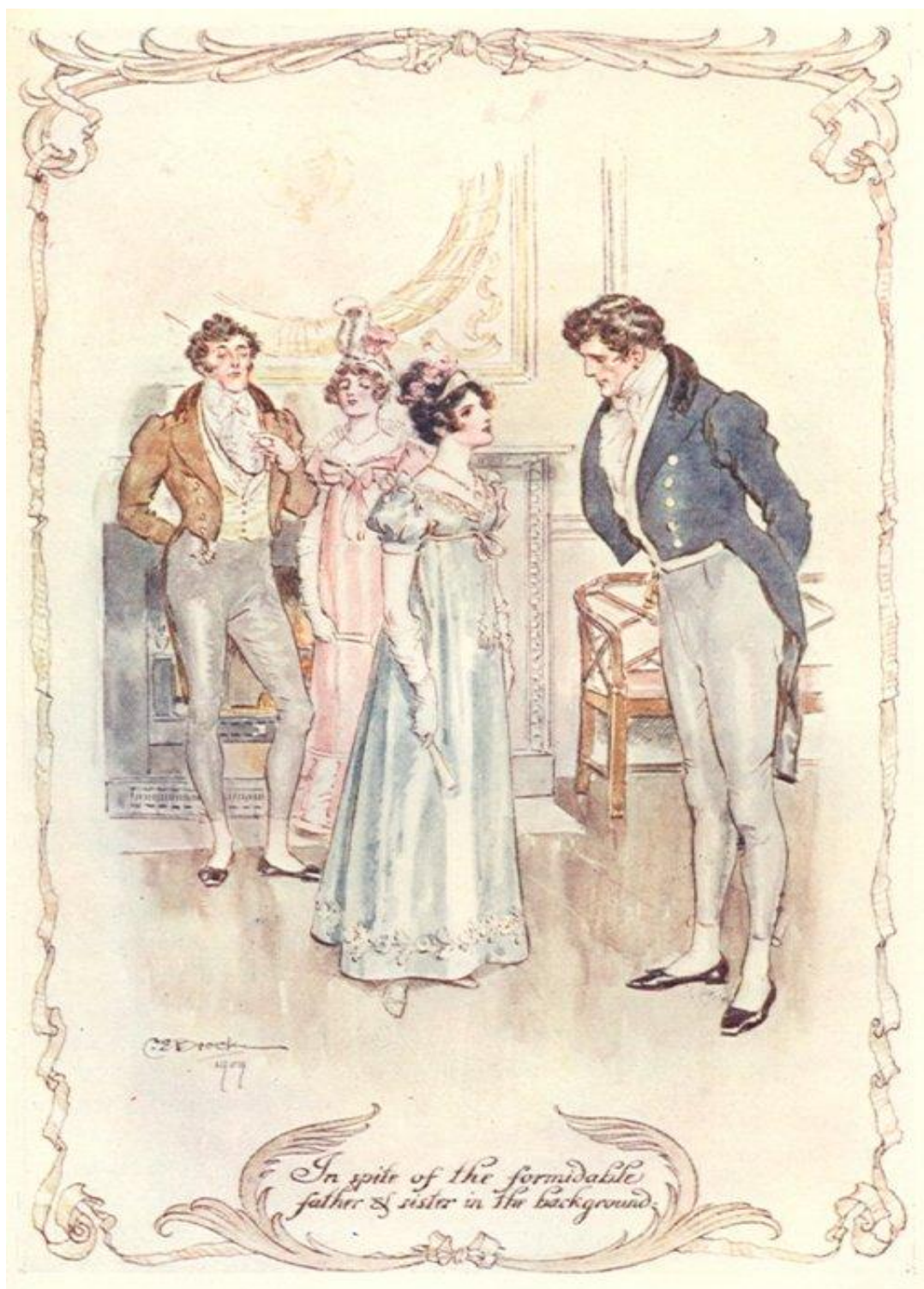
C. E. Brock, al igual que Austen, no habla explícita y abiertamente de la homosexualidad en una época en la que no estaba permitida, pero sí la presenta dando la posibilidad de su existencia, y dejando que sea la propia interpretación del lector quien lo haga.

De la figura de Sir Walter Elliot destaca precisamente eso, su figura, la cual está resaltada por su ropa ajustada y ceñida a la cintura. Sus piernas, al igual que en la imagen inicial de este anexo, recuerdan a las de un bailarín. En lugar de botas altas, frecuentemente utilizadas por los personajes masculinos calza zapatos planos. Nos recuerda al utilizado por los personajes femeninos. También su levita abrochada muy ajustada a su cintura realza su talle y pone de manifiesto las curvas de su cuerpo. Su acompañante, también lleva un abrigo ceñido a su talle.

Todo alrededor de ellos comunica ajetreo, suciedad y tumulto. La luz es oscura. Los colores están manchados de grises y marrones. Este espacio envolvente crea un fuerte efecto de contraste con las pulcras y estilizadas figuras de estos dos viandantes centrales que parecen pertenecer a una obra diferente. Asimismo, para acentuar el contraste, el pintor C. E. Brock les ha dibujado andando en dirección opuesta al del resto de los personajes del cuadro escénico.

A su vez, en este escenario de exteriores, nos llama la atención la señorial arquitectura externa de los edificios a la izquierda de la ilustración, y las grandes losas perfectamente cuadradas que sirven de pavimento para la calle transitada. Hasta ahora estábamos acostumbrados a ver los interiores de las casas como los marcos contenedores del devenir de la vida de las personas. Todo ello empieza a cambiar. En Bath, mucha de la acción transcurre en los escenarios exteriores de sus calles.

Ilustración nº 14



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock.

"In spite of the formidable father and sister in the background" (p. 171)

Los personajes de atrás tienen conflicto con los personajes que están en primer plano. Lo dicen sus caras y sus cuerpos.

La dama de atrás estira su cabeza con gesto altivo, mira de soslayo y despectivamente hacia la pareja de delante. Nos comunica que tiene una relación emocional bastante negativa hacia ellos.

El caballero que también está detrás, muestra altivez, arrogancia y prepotencia. Lo vemos en la expresión de su rostro y en la posición de su cuerpo.

Ambos personajes situados en segundo plano están unidos por lo que sienten hacia la pareja que está en primer plano. Lo que parecen sentir hacia ellos es muy negativo. Detrás de ellos, queda la apariencia, la arrogancia, el desdén, la envidia, la pretenciosidad como el sombrero llamativamente hacia arriba de Elizabeth Elliot junto a la afectada figura de su padre, Sir Walter Elliot.

Sin embargo, los personajes que están en un primer plano no tienen conflicto ni entre ellos ni con los que están atrás. En la expresión de sus rostros se transmite ternura, afecto, atención del uno por el otro, realmente les importa muy poco lo que ocurra a su alrededor.

También lo comunican con la actitud de sus cuerpos. Ella dirige suavemente su cabeza hacia él con un gesto tierno, y la figura de él se dirige elegante y amablemente hacia ella, creando una ligera y suave curva en la línea de su figura hacia la de ella.

Lo que ambos quieren confluye en sus miradas. Se trata de lo mismo, no hay duda, se aman. Son Anne Elliot y el Capitán Wentworth. Han recorrido un largo camino durante estos ocho años para volverse a encontrar. Los dos saben que ya nadie podrá ejercer en ellos ninguna acción persuasiva que pueda separarles.

Los dos van vestidos elegantemente en tonos azules como el agua del mar de Lyme o de Bath, o de los mares y océanos por donde el Capitán Wentworth ha estado navegando estos ocho años sin haber olvidado a Anne Elliot. Los dos tienen algo de rubor en sus mejillas.

Su mundo interior golpea dentro de sus pechos para que puedan unirse. Todavía falta algo para que llegue ese momento, alguna certidumbre más tangible que les diga dónde está uno con respecto al otro.

La casa es lujosa. Intensos brillos surgen en el suelo encerado potenciados por las llamas de un gran chimenea al fondo que desprende calor y luz. Hay grandes decoraciones encima de ésta que a su vez está adornada con relieves a su alrededor.

Las dos damas llevan un abanico y guantes blancos como dictaba la costumbre social.

Ilustración nº 15



Molland's Circulating-Library. Watercolor Illustrations by C.E. Brock

"Placed it before Anne" (p. 222)

Hay mucha intensidad dramática en esta escena, no hay duda; así lo ha querido reflejar C. E. Brock. La nota que el caballero deposita sobre la mesa es la chispa que desencadenará la acción. El personaje masculino es el que quiere algo de forma más activa. No hay palabras que se escuchen entre ellos dos, tan solo sus miradas y sus gestos comunican el subtexto de su mundo interior. Lo que ocurra dependerá de lo que haga la dama tras leer lo que está escrito en las alas de esa pequeña paloma blanca.

La joven inclina la cabeza hacia la carta que él le deja sin que apenas veamos la línea de su mirada. Su mano derecha hace un pequeño y tímido gesto para recibir lo que él le ofrece. Lo que está ocurriendo debe ser ocultado a los otros personajes presentes en la sala, al menos de momento.

Es un instante grande, ¿qué puede contener ese papel? Él lleva el sombrero en la mano pues ha vuelto precipitadamente a la sala. Ella ya se había puesto el suyo y su abrigo dado que estaba dispuesta a marcharse. Si el Capitán Wentworth hubiera vuelto unos segundos después, ya no la habría encontrado allí. A partir de ahora, todo cambiará en la vida de estos personajes. Él no ha dejado de amarla durante estos inacabables ocho años, y ella también ha seguido haciéndolo, pero era necesario que volvieran a decírselo. Ese pequeño trozo de papel contiene la fuerza de los océanos que bañan la novela de *Persuasion*.

C. E. Brock nos pinta la figura del Capitán Wentworth, fuerte, varonil, impetuosa, a la vez que la dota de ternura, sinceridad y transparencia. Su gesto es determinante, está lleno de arrojo. Hay urgencia en su acción, ahora o nunca, nos comunica con su expresión. Se inclina hacia la mesa inclinándose, a su vez, hacia Anne, mientras deja sus palabras escritas sobre el escritorio, sin dejar de dirigir su mirada hacia ella. A través de sus ojos le anticipa lo que acaba de escribirle. Ha llegado el momento de descubrir con certidumbre, nos dice con su actitud, cuáles son sus sentimientos; después de esta acción, ya no habrá ninguna duda. El Capitán Wentworth ha dejado su corazón al descubierto en este frágil pergamino receptor de sus sentimientos.

El valor escénico del escritorio y del sillón, dando la espalda al espectador, es fundamental en esta escena. Estos artefactos se encuentran entre ellos dos, han sido cómplices silenciosos junto al Capitán Wentworth durante la conversación mantenida por Anne Elliot y el Capitán Harville. Han sentido de cerca la reacción que las palabras que se mantuvieron flotando en el aire tuvieron en él. Precisamente, fueron éstas las que desencadenaron las que luego él mismo escribió precipitadamente en cosa de un instante, y con la premura del naufrago las depositó ante los ojos de nuestra heroína. Estos elementos de mobiliario han sido objetos imprescindibles para que la acción haya seguido por este camino. Sin éstos, no habría ocurrido la escena que ahora vemos, y que llevará al lector espectador irremediabilmente a presenciar un final donde el amor entre Anne Elliot y el Capitán Wentworth, por fin, triunfará.